This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

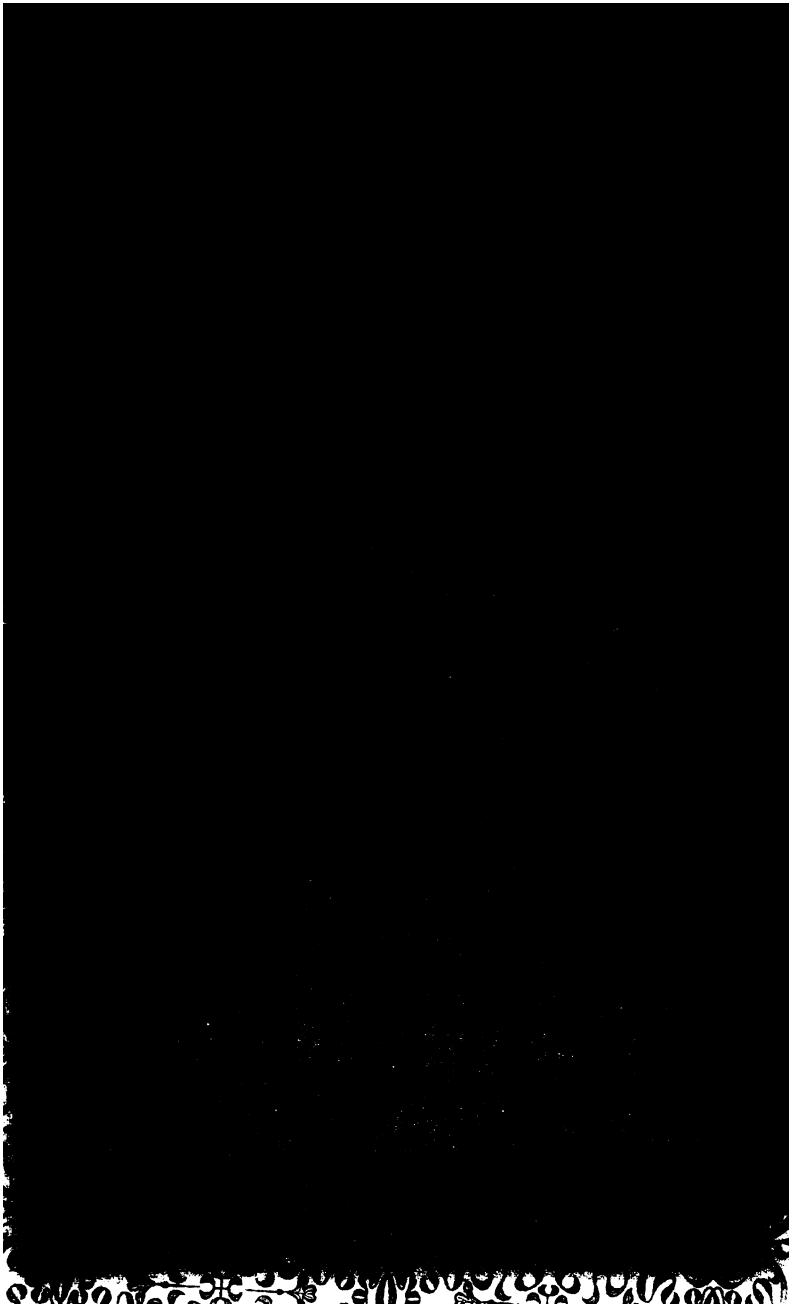
+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

A 927,367



838
G6
F:T
p498

WÜRZBURGER HOCHSCHULVORTRÄGE
BAND I.

VORTRÄGE

ÜBER

GOETHES „FAUST“,

GEHALTEN IM FERIENKURS FÜR LEHRER 1902

VON

DR. PHIL. ROBERT PETSCH,
PRIVATDOZENT AN DER UNIVERSITÄT WÜRZBURG.

WÜRZBURG.
BALLHORN & CRAMER NACHF. (R. LORENTZ).
1903.

Druck der Kgl. Univ.-Druckerei von H. Stürtz in Würzburg.

CARL UND BELLA RITTER

IN HERZLICHER FREUNDSCHAFT

GEWIDMET

VOM VERFASSER.

Vorrede.

Auf den Wunsch zahlreicher Zuhörer habe ich diese Vorträge, im ganzen so, wie sie gehalten wurden, dem Buchhandel übergeben. Natürlich hat die Rücksicht auf mein Publikum, unsere tüchtig vorgebildeten und auf Erweiterung ihrer Kenntnisse eifrig bedachten bayerischen Volksschullehrer, allenthalben auf die Darstellung eingewirkt. Das Büchlein soll die Kommentare von Düntzer, Friedrich Vischer, Kuno Fischer, Schröer und Minor nicht überflüssig machen, sondern zu ihnen hinführen. Dass die Litteraturangaben in den Anmerkungen in keiner Richtung Vollständigkeit anstreben, versteht sich bei der Bestimmung des Büchleins von selbst. Ich wollte nur demjenigen Ratschläge geben, der an einer bestimmten Stelle tiefer graben mag. Natürlich musste mein subjektives Ermessen hier massgebend sein. Der Fachmann wird ohnehin erkennen, wieviel ich den oben genannten Auslegern und vor allem meinem hochverehrten Lehrer Erich Schmidt zu verdanken habe. Im übrigen wird man zugeben, dass ich den Stoff selbständig durchdacht und vielleicht auch das Verständnis des grössten Werkes der Weltlitteratur hier und da ein wenig gefördert habe.

R. Petsch.

I.

Kaum über ein zweites Werk der Weltlitteratur hat sich eine derartige Flut von Erläuterungsschriften ergossen, wie über Goethes „Faust"; beinahe verzweifelt steht derjenige, der daran geht, die tiefste Dichtung in deutscher Sprache sich selbst und anderen verständlich zu machen, vor dem papierenen Berge, den es zu überwinden gilt, wenn er auch nur das Wichtigste, bleibend Wertvolle aus dieser Büchermasse innerlich verarbeiten will. Goethe selbst aber hat das Wort gesprochen: „Wer den Dichter will verstehen, muss in Dichters Lande gehen". Bei ihm selbst, in seinen Schriften, werden wir immer das Beste für die Erklärung seiner Werke finden. So hat man denn in den letzten Jahren auf die Sichtung, zeitliche Anordnung und Erklärung des gesamten schriftlichen Nachlasses des Dichters, insbesondere auf die Durchforschung seiner Briefe und Tagebücher viel Mühe verwandt. Man spürt die Anregungen auf, die er aus seiner Lektüre geschöpft haben könnte und ist bemüht, ihren erstaunlichen Umfang immer genauer festzustellen; man fragt seinen persönlichen Beziehungen zu den Zeitgenossen nach und benutzt dankbar jedes aufgefangene Gespräch, jede Nachricht über gelegentliche Äusserungen des Meisters, vor allem aber sucht man auf Grund seiner poetischen und wissenschaftlichen Werke, seiner Aufzeichnungen mannigfacher Art in die eigensten Gänge seines Geistes einzudringen. So ausgerüstet, darf man es dann wagen, die allmählichen Wandlungen in der Auffassung

des Helden und der Grundprobleme seiner grössten Dichtung mit Hilfe der reichlich erhaltenen Vorstudien, Pläne, Skizzen und „ursprünglichen Fassungen" festzustellen.[1])

Goethes Auffassung des Stoffes ist nämlich in den zwei Menschenaltern, die er seiner dichterischen Verarbeitung widmete, nicht immer die gleiche geblieben; die Gestalt des Doktors Faust erschien dem jugendlichen Stürmer und Dränger anders als nachher dem strengen Klassicisten, der in Italien alles Nordische abgestreift hatte, anders wieder hat der alternde Weise von Weimar seinen Helden angeschaut. Und diesen Wandlungen muss der Erklärer nachgehen, wenn er sich nicht in das unwegsame Sumpfland schlüpfriger Hypothesen verirren will.

Wo und wie lernte Goethe zuerst die Gestalt des Zauberers Faust kennen? Er selbst schildert uns, reichlich 40 Jahre später, aber doch wohl im ganzen zutreffend seine ersten Eindrücke; im zehnten Buche von „Dichtung und Wahrheit" berichtet er über seinen Umgang mit Herder: „Am sorgfältigsten verbarg ich ihm das Interesse an gewissen Gegenständen, die sich bei mir eingewurzelt hatten und sich nach und nach zu poetischen Gestalten ausbilden wollten. Es war Götz von Berlichingen und Faust. Die Lebensbeschreibung des erstern hatte mich im Innersten ergriffen. Die Gestalt eines rohen, wohlmeinenden Selbsthelfers in wilder anarchischer Zeit erregte meinen tiefsten

[1]) Zwei Werke sind unentbehrlich für jeden, dem es um ein tieferes Verständnis des „Faust" zu thun ist: 1. Die kritische Ausgabe des Werkes von Erich Schmidt (Weimar 1899, 3 Bände, auch als Band 14 und 15 der grossen Weimarischen Sophien-Ausgabe von Goethes Werken erschienen.) 2. Otto Pniower, Goethes Faust. Zeugnisse und Exkurse zu seiner Entstehungsgeschichte. Berlin 1899. Schmidt giebt uns den reinen Text und sämtliche „Lesearten", sowie die erhaltenen Vorstudien jeder Art, Pniower hat alle zuverlässigen Nachrichten über die Entstehung des Faust gesammelt und sorgfältig erklärt. — Ausgezeichnete Anmerkungen bringt die Faust-Ausgabe von G. von Loeper, die einen selbständigen Teil der „Hempelschen Goethe-Ausgabe" bildet.

Anteil. Die bedeutende Puppenspielfabel des andern klang und summte gar vieltönig in mir wieder. Auch ich hatte mich in allem Wissen umhergetrieben und war früh genug auf die Eitelkeit desselben hingewiesen worden. Ich hatte es auch im Leben auf allerlei Weise versucht, und war immer unbefriedigter und gequälter zurückgekommen. Nun trug ich diese Dinge, so wie manche andere, mit mir herum und ergötzte mich daran in einsamen Stunden, ohne jedoch etwas davon aufzuschreiben." Goethe, für den jedes gute Gedicht ein Gelegenheitsgedicht war, gesteht auch hier ohne weiteres zu, was wir freilich dem Werke auch ohne das entnehmen würden, dass seine Faust-Dichtung, ganz abgesehen von den Gretchenscenen, einen stark autobiographischen Gehalt habe — eben so, wie sein „Götz von Berlichingen," mit dessen Aufkeimen im Herzen des jungen Dichters die Empfängnis des „Faust" eng verbunden gewesen zu sein scheint. Der Strassburger Goethe ist der Stürmer und Dränger, dem das Blut so mächtig durch die Adern rollt, dessen Lebenskraft, daheim in Frankfurt unterdrückt, in Leipzigs ödem Jung-Greisentum fast versandet, plötzlich durch „rheinischen Most" eregt wird und nach Bethätigung drängt; so wird ihm Götz von Berlichingen, „die Gestalt des rohen Selbsthelfers in wilder, anarchischer Zeit," zu einem Idealbilde des eigenen titanischen Strebens nicht nach Macht und Ehre, nach Geld und Gut, sondern nach Freiheit und Macht, das in der Welt durchzusetzen, was er für recht erkannt hat. Das war eine dichterische Übertragung der eigenen Seelenkämpfe auf einen Kämpfer, der auf einem anderen Schlachtfelde focht. Nicht für die Unabhängigkeit von politischen und sozialen Gewalten stritt der junge Goethe, sondern für die Freiheit seiner Studierstube, für freie Forschung gegen toten Regelkram und Schulweisheit, gegen Systemzwang und Kathederberedsamkeit, vor allem gegen die Einzwängung in eine Fakultät.

Unruhig von einem Gebiet aufs andere überspringend, bald hier, bald hastig da zugreifend oder mit Fieberhitze tiefer grabend, ohne doch den Grund zu erreichen, hatte

schieht nicht durch gute Handlungen, denn die Idee der Gerechtigkeit kann der Mensch auf seinen Gott nicht übertragen, ehe er sich selbst zu ihr durchgerungen hat; noch bei Homer[1]) sind die olympischen Götter eben Wesen, wie die Menschen auch; sie essen und trinken, schlafen und freien, geniessen und freuen sich, leiden und befehden sich, lieben und hassen wie die Menschen — aber sie sind mächtiger als diese. Und wie der Naturmensch wohl in seinen Sagen vom Neide der Götter fabelt, so regt sich in seinem eigenen Herzen ein Neid auf die gewaltigeren Götter. Er möchte sein, wie er sie sich vorstellt, ohne Mangel, ohne Alter, ohne Tod; und der Wunsch wird Vater des Gedankens: die zweite Regung mythenschaffender Volksdichtung äussert sich darin, dass man auf einzelne Menschen Fähigkeiten und Vorzüge überträgt, die man sonst nur den Göttern nachrühmte. Es entsteht die „Heldensage". Der Held ist ungeheuer stark; gewöhnlich erlangt irgend ein durch Körperkraft und Gewandtheit ausgezeichneter Mann zunächst unter seinen Stammesgenossen, dann weiterhin Berühmtheit, seine Thaten werden erzählt und, je mehr man sich örtlich oder zeitlich von ihm entfernt, kraft der menschlichen Neigung zur Übertreibung vergrössert und verschönt. Da zieht denn die Mythologie ihre wunderbarste Folgerung: weil er der Idee, die man sich vom Menschen, besonders vom Manne macht, so vollkommen entspricht, wird der überaus Menschliche allmählich zum — Gott. Mindestens werden ihm irgend welche Glücksgüter zu teil, die ihn den Göttern ähnlich oder gleich machen. Er erringt etwa einen Tisch, der niemals leer wird, und ist nun vor Mangel geschützt wie die Götter, oder er wird unverwundbar und gewinnt gleich ihnen ewiges Leben, auch wohl ewige Jugend. Und die Erzählungen von solchen Helden stacheln wieder aufs neue die Phantasie der übrigen an, die auch gleich jenen ewig leben, ewig unbeschränkt ge-

[1]) Man lese die nach Inhalt und Form gleich vollendeten Einleitungen Ulrichs von Wilamowitz-Möllendorff zu seinen „Griechischen Tragödien". (Berlin, Weidmann, 2. Aufl. 1899 u. 1901.)

niessen möchten — aber, wenn es sein kann, ohne ihre Thaten zu thun, ohne ein Leben der Qual zu führen, ohne solche Gefahren zu bestehen, wie ein Herakles und andere seinesgleichen. Jene Gewaltigen haben die Naturkräfte gezwungen, nun versucht man mit ihnen zu handeln. Und uralt sind die Sagen von solchen, die etwas daran gaben, einen Teil ihres Körpers oder eine Spanne ihres Lebens, um den Rest ihrer Tage im sorglosen Geniessen, in Reichtum und Fülle verbringen zu dürfen. Es sind die Sagen von Zauberern, denen Wind und Meer gehorsam sind, denen die Berge ihre Schätze hergeben, die Elemente ihre Geheimnisse verraten müssen. Ganz unwillkürlich mischt sich da dem Begriffe des höchsten Könnens auch der des tieferen Wissens, der Bekanntschaft mit den geheimnisvollen Kräften der Natur bei. Aber das geschieht mehr unbewusst, zufällig. Vor allem handelt es sich doch für den Naturmenschen immer nur um unbegrenzten Genuss der Güter dieser Erde. Immerhin bezeugt er eine tiefere Sympathie für den Menschenbeglücker, den Helden, der alles einsetzt, ehe er zu seinem Ziel gelangt, als für den Zauberer, der nur einmal in eigennütziger Absicht ein Opfer bringt und den andern höchstens eine Art abergläubischer Scheu abnötigt. Es ist natürlich und begreiflich, dass zu einer Zeit, wo das Christentum mit seinem Dualismus des allgütigen, weisen und gerechten Gottes und seines Widersachers, des Teufels, auf den Plan tritt, alsbald diese Sagen eine neue Färbung bekommen. Wer ohne redliche Arbeit und Demut vor Gott, durch selbstherrliches Eindringen in die dem Menschenauge verschlossenen Geheimnisse der Natur zu Macht und Reichtum gelangen will, verstösst gegen die göttliche Weltordnung und giebt sich den bösen Mächten hin, „die unterm Tage schlimm geartet hausen; nicht ohne Opfer macht man sie geneigt und keiner lebet, der aus ihrem Dienst die Seele rein zurückgezogen hätte“. Satan ist es, der dem Verlangenden die Kunst des Zauberns verschafft und der Preis für seine Gabe ist die menschliche Seele.

Die Apostelgeschichte des neuen Testaments erzählt (Kap. 8) von einem Magier Simon, der dem Apostel Paulus die wirksame Kraft des heiligen Geistes für schnödes Geld abkaufen wollte. Dieser Simon war natürlich eine historische Persönlichkeit, ein samaritanischer Religionsstifter, dessen sich sehr bald die Volkssage bemächtigte, um seine Gestalt mit einem wunderbaren Gespinst von Zaubergeschichten zu überziehen. Man erzählte von ihm, er sei von einem dämonischen Hunde begleitet unter Kaiser Nero nach Rom gekommen und habe dort die Wunder des Heilands nachzuäffen versucht. Er wirkte Verwandlungen, weckte Tote auf, versuchte Gold zu machen, gaukelte seine eigene Hinrichtung vor und masste sich endlich an, die Himmelfahrt Christi nachzuahmen, wobei ihn aber seine Dämonen fallen liessen und er jämmerlich umkam. Späterhin wurde seine Sage noch erweitert: er verkehrte, hiess es, mit einer Buhlerin Helena und war von einem Schüler, namens Faustus, d. h. „der Glückliche", begleitet, der ihm teils opponierte, teils seine Thaten nachzuahmen suchte. Da sind einige Ansätze zur Grösse, aber die ganze Gestalt ist nicht grossartig aufgefasst: einige Züge, die in die spätere Faustsage übergehen, aber Simon selbst keine Faustgestalt.

Die allmähliche Ausgestaltung des Christentums spiegelt sich in der Geschichte dieses Sagenkreises wieder. Die Zaubergestalten nehmen mit der Zeit andere Züge an. Während Simon noch rettungslos der Hölle verfällt und den Zorn eines „starken und eifrigen" Gottes erweisen muss, wird man in der Zukunft milder: es giebt auch nach den furchtbarsten Verirrungen noch Rettung für jeden, der reuig in den Schoss der Kirche zurückkehrt. Und die Verirrungen selber ändern ihr Gesicht. Ein blosses Genussleben genügt in den Kreisen der feiner gebildeten christlichen Charaktere nicht mehr, um den Abfall des Menschen von Gott zu begründen. Hatte man früher gern dem stofflichen, tierischen Triebe im Menschen den geistigen als den reineren gegenübergestellt, so war man nun doch schon fest davon überzeugt, dass auch dieser seine Gefahren in

sich berge, dass der durch Grübeln und Nachdenken erweckte und genährte Zweifel dem Glauben mindestens so schwere Gefahren bringe, als die Sinnlichkeit. Und so wird aus dem sinnlichen Strebenden ein geistiger Titan. Neue Motive, wie der mit Blut zu unterzeichnende Pakt mit dem Bösen kommen hinzu, aber das ganze ergab immer noch keine eigentliche „Faustsage." Man sehe, wie Erich Schmidt die Ergebnisse seiner Forschung auf diesem Gebiete zusammenfasst: „Das Mittelalter hat es zu keinem Faust gebracht. Wohl ziehen in langer Reihe die Theophilus und Militarius, die Heliodorus, Virgilius, Klinsor, die Tannhäuser, die Roger Baco, die Gerbert und andere mit der Tiara gekrönte Paktierer an uns vorüber; noch aber war der Satan noch keine unentrinnbare Grossmacht, noch genügte ein erlösendes Wort der jungfräulichen Fürsprecherin vor dem himmlischen Richterstuhl, noch wurde das Problem nicht tief und allumfassend genug gedacht, sondern mit einem leidigen Entweder — Oder ausgetragen: entweder winkt höheres Wissen oder schrankenloser Genuss und andere Güter dieser Welt als Lohn für den Vertrag mit der Hölle."[1]) Aber erst in der Verbindung dieser beiden scheinbaren Gegensätze liegt ja das, was wir heutzutage als „faustisches Streben" zu bezeichnen gewohnt sind. Sinnliches und Geistiges, höchstes Wissen und bedingungslose Erfüllung jeglicher Begierde haben sich erst in der Epoche der Renaissance zusammengefunden, die wir als die Wiedergeburt des Menschengeschlechtes im weitesten Sinne bezeichnen können. Das Roheste und Feinste, das Höchste und Niedrigste stehen hier fast unvermittelt nebeneinander. Fürsten, die des Tages über sich in die klassischen Schriftsteller des Altertums versenkt oder mit den Weisen ihres Hofes von den Wundern des Sternenhimmels geredet haben, bringen die Nacht in wüsten Gelagen und in der Befriedigung jeglicher Leidenschaft zu und geben am Morgen den Befehl, ein Blutbad

1) Siehe: „Faust und das 16. Jahrhundert". In Erich Schmidts „Charakteristiken" Band I (2. Auflage, Berlin 1902).

unter ihren Gegnern anzurichten. Besonders in Italien lernen wir solche furchtbaren Gestalten kennen, schön, aber auch blutgierig wie reissende Tiger. In Deutschland hat die Epoche ein ernsteres, würdigeres Gepräge. Das religiöse Interesse überwiegt, das 16. Jahrhundert ist für uns das Zeitalter der Reformation. Der Reformator aber, der die Losung ausgiebt: „Das Wort sie sollen lassen stehn" wendet sich nicht etwa bloss gegen die Bekämpfer der Schrift als alleiniger Glaubensgrundlage, nicht bloss gegen die Andersgläubigen, sondern ebenso scharf gegen die Ungläubigen, gegen eine zügellose Wissenschaft, die in Glaubenssachen der Vernunft, dem „Meister Klügel" das Wort lässt, insbesondere gegen allzuvieles Grübeln auf theologisch-metaphysischem und naturwissenschaftlichem Gebiete. Gerade im ernsten Deutschland war man sehr früh von der Vergeblichkeit alles menschlichen Forschens überzeugt worden; die tiefe Niedergeschlagenheit des Geistes, der auf seinem Fluge die Tragkraft der Schwingen nachlassen fühlt, die melancholische Stimmung des in seinen kühnsten Hoffnungen betrogenen Gemüts spricht sich in Dürers vielsagendem Kupferstiche zur Genüge aus. So predigte Luther Verzicht auf manchen Gebieten, und doch brach die Reformation gewaltige Fesseln, die bisher den Menschengeist umschlungen hatten, und die Gefahr lag immer noch nahe, dass sich die Vernunft für autonom erklären würde. An Versuchen dazu fehlte es selbst im lutherischen Lager nicht. Und so wurde denn bald eine Tendenzschrift als nötig empfunden, die sich diesmal nicht so sehr gegen die päpstliche Partei, als gegen die Verdächtigen im eigenen Heere richtete. Und wie man damals in der Streitschriftenlitteratur so gern eine feindliche Partei, deren einzelne Führer und Glieder man nicht nennen konnte oder wollte, in einer eigens für den Zweck erfundenen oder aus dem Typenschatze des Volkes übernommenen Figur verkörperte, um sie zu verspotten, so bekämpfte die lutherische Orthodoxie jetzt die minder extreme, dem theologischen Forschen und auch wohl dem metaphysischen Grübeln geneigte Richtung, der Melanchthon nicht

ganz fern stand, in der damals in Deutschland allbekannten Figur des Doktors Faust.[1])

Man hat sich grosse Mühe gegeben, um den „geschichtlichen" Doktor Faust in Urkunden und Briefen seiner Zeit nachzuweisen und einiges über sein Leben zu erfahren.[2]) Ein grossmäuliger Abenteurer und Schwindler erschien im Jahre 1506 in Gelnhausen und gab daselbst im Hause des vielberühmten Abts Trithemius, dessen Gestalt von mancher Sage umwoben ist, eine prahlerische Karte ab, auf der sich seiner Geschicklichkeit in der Nekromantik (Beschwörung Verstorbener), Sterndeuterei und Wahrsagekunst und allerhand Zaubereien mit Feuer, Luft und Wasser rühmte und sich u. a. die Namen „Georgius Sabellicus, Faustus unior, Magus secundus" beilegte. Der Titel Sabellicus (möglicherweise die Latinisierung eines deutschen Namens Sabel oder Zabel) mag auf die magische Kunst des Sabellerstammes im alten Italien hinweisen, Magus und Faustus aber scheinen aus der oben erwähnten Sage vom Magier Simon und seinem Gehilfen Faust zu stammen, als deren Nachfolger er sich also hier ausgab. So bliebe denn bloss noch der Name Georg als sicherer Vorname übrig, aber gewöhnlich scheint er sich mit seinem Lieblingsnamen Faustus eingeführt zu haben, und im Volke wurde wohl nur vom „Johann Faust" erzählt. Was man in vornehmeren Kreisen über ihn berichtete, gereicht ihm nur zur Unehre. Die gemeinsten Ausschweifungen zogen ihm Ortsverweisung zu, überall suchte man sich seiner zu entledigen, sobald man die Roheit und den Eigennutz erkannte, die sich unter der gelehrten oder doch halb gelehrten, besonders medizinisch-naturwissenschaftlichen Bildung des entlaufenen Studenten versteckte. Immerhin wusste er eine Zeit lang Leute vom Range Melanchthons zu täuschen und bei adligen Herren und geistlichen Fürsten durch Wahrsagereien gelegentlich eine höhere Summe herauszupressen, Geboren ward er,

[1]) Vgl. E. Schmidt, Faust und Luther (Berlin 1896) und Milchsack (s. Anm. z. S. 11).

[2]) Vergl. G. Witkowski, Der historische Faust. Zeitschrift für Geschichtswissenschaft, Neue Folge I. S. 298 ff.

scheint es, um das Jahr 1480 in Knittlingen, obwohl die Sage später seine Geburtsstätte nach anderen Orten verlegte. Sein Hauptarbeitsfeld muss Franken und Hessen gewesen sein, doch unternahm er auch Streifzüge nach Erfurt und Wittenberg, in die Harzgegenden, nach dem Niederrhein, andererseits nach Ingolstadt, ins Elsass und in die Schweiz. Im Breisgau mag er um 1540, als frühgealterter Mann auf eine für seine Zeitgenossen geheimnisvolle Weise ums Leben gekommen sein. „Der Mann, dessen Wirken nirgends eine für die Zeitgenossen oder spätere Geschlechter nützliche Spur hinterlassen, der weder in das Geistesleben, noch in die öffentlichen Zustände irgendwie fördernd eingegriffen hat, ist durch Goethe als himmelstürmender Titan zur Unsterblichkeit gelangt. Die Gründe dieser seltsamen Erscheinung beruhen in der Kühnheit, mit der er den Teufelswahn seiner Zeit mit Einsetzung seines Lebens ausbeutete, in der Konsequenz, mit der er seine Rolle durchzuführen wusste und die Aufmerksamkeit seiner Mitlebenden, der Höchsten, wie der Geringsten, auf sich lenkte und sich in den äusseren Umständen, die ihn sein Treiben unentlarvt bis zuletzt fortführen liessen, ja gerade durch die Art seines Todes scheinbar den letzten und gewichtigsten Beweis für das höllische Bündnis, dessen er sich rühmte, gab. Nicht als eine alleinstehende Erscheinung, sondern als Typus seiner Genossen lebte er fort, weil er der Berühmteste und Kühnste unter ihnen war." (Witkowski).

Das Verdienst, diese Gestalt im Gedächtnis des deutschen Volkes lebendig erhalten zu haben, hat ein seinem Namen nach uns unbekannter, seiner inneren Persönlichkeit nach ziemlich scharf zu charakterisierender Protestant, vielleicht ein Geistlicher, des 16. Jahrhunderts. Mit vollem Rechte hat man dem Verfasser der „Historie von Dr. Johann Fausten, dem weit beschreyten Zauberer und Schwarzkünstler", wie sie zuerst im Jahre 1587[1]) in Frankfurt am Main bei Johann

[1]) Neudruck der ersten Ausgabe von Wilhelm Braune herausgegeben. (Halle 1878.) Eine noch ältere, aber nur in einer Handschrift der Wolffenbüttler Bibliothek aufbewahrte Fassung gab Milchsack heraus. (Wolffenbüttel 1892–96.)

Spiess im Druck erschien, Mangel an Verständnis für die ganze Tragik menschlichen Forschens und Strauchelns, an Kompositionstalent und an Erfindungsgabe vorgeworfen, aber man kann nicht leugnen, dass der Mann ein ganz ausserordentlich geschickter Tendenzschriftsteller war. Absichtlich hält er seinen grüblerischen Studenten Faust, den Sohn achtbarer Eltern, der sich durch einen ungezügelten Wissensdurst auszeichnet, nicht in den lutherischen Kreisen von Wittenberg fest. Das Wenige, was er dort von feststehenden Thatsachen über menschliche und göttliche Dinge erfährt — alle methaphysischen Grübeleien waren ja, wie schon erwähnt, Luther verhasst — genügt diesem Feuergeiste nicht und so gerät er, von Wissensdrang und Genusssucht gepeinigt, in eine zügellose Gesellschaft. Zwar gebraucht der Verfasser das wundervolle Bild: „Er nahm an sich Adlersflügel, wollte alle Gründe am Himmel und auf Erden erforschen", aber für die ganze Herrlichkeit dieses Forschens hat er keinen Sinn, wie sein Zusatz beweist: „denn sein Vorwitz, Freiheit und Leichtfertigkeit stach und reizte ihn also". „Er wollte sich keinen Theologen mehr nennen, sondern wurde ein Weltmensch, nannte sich einen Doctor medicinae, wurde ein Astrolog und Mathematiker" u. s. w. Nun wird die Beschwörung des Höllenfürsten, die Verbindung Faustens mit einem Unterteufel, dem Geiste Mephostophiles und hierauf in breitester Weise das Weltleben des Helden geschildert, der wie eine „epikurische Sau" dahinlebt, und dessen wider seinen Blutpakt mit dem Teufel streitendes Ehegelüst durch die Beschaffung von Buhlteufeln, unter anderem der schönen Helena aus Griechenland beschwichtigt wird; ein echter Anti-Luther, lässt er sich vom Teufel über die Geisterwelt belehren, wobei er um den Preis seiner Seele abgestandenen scholastischen Kram in den Kaufnehmen muss und unternimmt eine höchst merkwürdige Reise über die Erde hin, bei deren Beschreibung sich die ganze geographische Unkenntnis des Verfassers verrät; schliesslich wird, ohne wahren Humor, eine Reihe lustiger Schwänke erzählt, wie sie eben damals allenthalben in

Deutschland umliefen und teils schon vom Volksmunde auf die populäre Gestalt des Doktors Faust übertragen waren, teils erst vom Verfasser der Historie für seine Zwecke umgearbeitet wurden. Man hat mit grossem Fleisse nachgewiesen[1]), in wie mechanischer Weise der erste Faustbiograph aus theologischen, geographischen und naturwissenschaftlichen Abhandlungen und Sammelwerken seine Kenntnisse von weltlichen und überweltlichen Dingen zusammengestohlen hat. Trotz aller Mängel aber fand das Büchlein eine ungeheure Verbreitung und Erweiterung. Schon 1589 wurden die ausserordentlich frisch erzählten „Erfurter Kapitel" hinzugefügt, in denen ein neuer, ebenfalls unbekannter Autor von Faustens Fassritt und der wunderbaren Bewirtung seiner Gäste, vor allem aber von seiner Thätigkeit an der Universität erzählt, wo der grosse Schwindler in seinem Homerkolleg die Helden seines Dichters, zuletzt „den greulichen Riesen Polyphemus" durchs Zimmer marschieren lässt. Auf drei stattliche Bände angeschwellt, erschien die Historie im Jahre 1599 in der Bearbeitung des Schwaben Widmann, und die vordringlich lehrhaften Einschübe wurden durch Pfitzer, dessen Ausgabe 1674 herauskam, noch vermehrt. Diese letztere Bearbeitung hat Goethe sicherlich in seinen späteren Jahren, vielleicht auch schon früher gekannt und benutzt. Zum mindesten aber waren ihm aus seiner Jugend die „löschpapiernen" Jahrmarktsdrucke der Geschichte bekannt, die auf einem Faustbuch des 18. Jahrhunderts beruhen, das ein Unbekannter unter dem Pseudonym des „Christlich Meinenden", in „eine beliebte Kürze zusammengezogen" hatte.

Unendlich viel nachhaltiger aber, als diese trockene Prosa, musste auf das Gemüt des jungen Dichters eine andere Bearbeitung des alten Stoffes bewirken, die erst auf Umwegen nach Deutschland zurückgekommen war.

---

[1]) Vgl. besonders Vierteljahrsschrift für Litteraturgeschichte, Band I, S. 161ff. und vor allem die Einleitung Milchsacks zu seiner Ausgabe (s. Anm. zu S. 11).

Sehr bald nach ihrem Erscheinen hatte man die Faust-Historie in mehrere fremde Sprachen, unter anderem ins Englische übersetzt, und jenseits des Kanals war damals der Boden besser bestellt, um eine „faustische" Gestalt aufspriessen zu lassen. Da sind die Vorläufer Shakespeares an der Arbeit, leidenschaftliche, vollblütige Renaissance-Menschen, die nur zu gern die Fieberglut des eigenen Herzens in die Adern ihrer dramatischen Figuren überströmen lassen; keiner gewaltiger als der Schustersohn und verlotterte Student Christopher Marlowe, der das mächtige Streben seiner Seele nach Herrschergewalt und Sinnengenuss schon in der Übermenschengestalt seines Tamerlan verkörpert hatte. Nun folgt sein neues Bekenntnis: „Die tragische Geschichte vom Doktor Faust". Auch ihm hatten die Fakultätsstudien nicht genügt; wenn der Grübler des Faustbuches von der Theologie zur Mathematik, Naturforschung und Medizin überging, so thut Marlowe noch einen Schritt weiter: sein Faust verwirft eine Fakultät nach der anderen; in seinem grossen Anfangsmonolog, der noch auf Goethe nachwirken sollte, erteilt er ihnen allen den Laufpass. Und nicht wie in der Vorlage wird Faust vom Teufel mit einem elenden Jahrgehalt und mit scholastischen Brocken abgespeist; die Hölle gewährt ihm unbegrenzte Machtfülle, schrankenloses Durchführen jeder Willensregung. Wunderbar weiss dieser Sohn der Renaissance den Sinnen seines Helden durch die Erscheinung der Helena einzuheizen; solche Glut bewirkt keine Erniedrigung, sondern eine Steigerung der Persönlichkeit. Natürlich verfällt dieser Faust der Hölle. Mutig zieht der Dichter die Konsequenz seines eigenen Strebens. Ja, er vermag es, die letzten Augenblicke des zum Tode Bestimmten zu vergegenwärtigen und diese Scene noch mit einer grandiosen Gedankenfülle auszustatten. Ein nochmaliges Gespräch zwischen dem Helden und seinem Geiste hätte durch Anschlagen falscher Töne störend wirken können. So bleibt Faust allein, und was ihn an das nahe Ende mahnt, ist etwas Unpersönliches, die Zeit; aber gerade sie redet

mit der Allgewalt einer unentrinnbaren Naturmacht zu ihm. Es hat elf Uhr geschlagen, eine Stunde hat Faust noch zu leben. Im letzten Augenblick denkt er noch einmal, wie gelegentlich schon früher an Reue, an Rückkehr zu Gott. Das ist kein Verstoss gegen die folgerichtige Charakterzeichnung. Der Dichter durfte scheinbar die eigenste Richtung dieses Geistes verändern, weil er sicher war, jeden Augenblick wieder einlenken zu können. Für ihn steht es fest, dass für einen solchen Feuergeist eine wirkliche Umkehr im letzten Augenblick nicht möglich ist. Mythologisch, im dramatischen Bilde ausgesprochen: er will zu Gott emporsteigen, der Teufel zieht ihn zu sich nieder. Wie der Ertrinkende nach jedem Strohhalm greift, so klammert sich der von Gott Abgefallene und Verstossene erst an die vergebende Gnade des Herrn, dann wieder an seine materialistische Weltanschauung, die sich einst schon in seinem kecken Zweifel: „if any God, (wenn es einen Gott giebt)" ausgesprochen hatte, und die ihm jetzt auch keinen Trost bieten kann; vergebens fleht er: „O Seele, löse dich in Wassertropfen und rinn' ins Meer, dass man dich nicht entdeckt" . . . Es ist zu spät, er ist der Hölle verfallen.

Es wird der Forschung wohl niemals gelingen, in ganz befriedigender Weise den ursprünglichen Wortlaut dieses gewaltigen Dramas festzustellen, denn schon zu Marlowes Zeiten waren geschickte Hände und findige Köpfe genug an der Arbeit, um solche Scenen, die nur für ihren titanischen Urheber Wert hatten und die minder ungestümen Seelen des Publikums langweilen oder ärgern mussten, zu streichen oder zu kürzen und dafür die komischen Teile und die Streiche Doktor Fausts nach Kräften zu vermehren. Das Stück geriet, sobald es einmal auf der Bühne war, ganz in die Gewalt der Schauspielertruppen; umso freier konnten diese noch mit dem Eigentum des Dichters schalten, als sie gern den englischen Boden verliessen, und, wie es seit den letzten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts mehr und mehr üblich war, auf dem Festlande, vor allem in Deutschland ihre Kunst bewiesen. Schon im Jahre 1608 ist durch

englische Komödianten in Graz ein „Doktor Faust", natürlich nach Marlowes Drama aufgeführt worden, und diese Darstellung mochte nicht einmal die erste sein. Hin und wieder hören wir dann im 17. Jahrhundert von weiteren Vorführungen in Dresden, Prag, Hannover, Danzig, München u. s. w., also in den verschiedensten deutschen Landschaften.[1]) Mit grosser Freimütigkeit hat man dann Scenen aus anderen Dramen, wie aus Dekkers „Bruder Rausch", oder Verse aus deutschen Bühnenstücken, z. B. von Andreas Gryphius mit herübergenommen, die lustigen Scenen bedeutend erweitert und hie und da wohl auch Züge aus der alten Sage (möglicherweise auf Grund eines verloren gegangenen deutschen Faustdramas) eingefügt. Im einzelnen interessiert uns die Entstehungsgeschichte des deutschen Schauspiels nicht, der Kern ist immer marlowisch geblieben. Das sogenannte „Ulmer" Puppenspiel, das in Scheibles Sammelwerk „Das Kloster", Band V, Seite 783 ff abgedruckt ist, giebt uns so ziemlich die älteste Gestalt des in Deutschland aufgeführten Dramas wieder. Das Stück muss sich zunächst allgemeiner Gunst erfreut haben; dann begann man von verschiedenen Seiten her dagegen Sturm zu laufen, und vor allem das 18. Jahrhundert stand dem Stoffe nicht wohlwollend gegenüber. Die Aufklärer ereiferten sich über das abergläubische Thema und die Orthodoxen ärgerten sich über die traurige Rolle, die ein Doktor der Theologie in dem Drama spielte. Allmählich verloren auch die gebildeten Stände den Geschmack an der tollen Ausgeburt des 16. Jahrhunderts und nur das Volk, das ja die von den „Gebildeten" abgestreiften litterarischen Gewänder nachzutragen pflegt, bewahrte dem Doktor Faust seine alte Liebe. Allmählich ging das Werk von der Schauspielerbühne auf das Marionetten-Theater unserer Jahrmärkte über. Italienische Bühnenpraxis bewirkte, zuerst in Wien, die Einführung von Zaubereien und

[1]) Vgl. Creizenach, Versuch einer Geschichte des Volksschauspiels vom Doktor Faust, Halle 1878 und ders., die Schauspiele der englischen Komödianten. (Kürschners National-Litteratur, Band 23.) S. XXXIII.

Verwandlungen, die wohl auch auf den Theaterzetteln grossprecherisch angekündigt wurden, zwischen Faust und seinem pedantischen Famulus Wagner ergaben sich amüsante Gegensätze und Faust erhielt einen Diener in Hanswurst, einer gut wienerischen Figur, die in der Mundart den hohen Gedankenflug des Doktors parodierte und schliesslich als Nachtwächter, der die letzten Stunden in Fausts Leben abzurufen hatte, selbständig in die Handlung eingriff. So zeigt denn die grosse Gruppe von Puppenspielen, die uns aus späterer Zeit erhalten ist, schon eine ziemlich veränderte Gestalt, wenngleich das Knochengerüst des englischen Dramas deutlich genug hindurchscheint. Heute ist der „Doktor Faust", wo sich überhaupt noch Puppenspieler hören lassen, ein gern gesehenes Stück. Das Spiel, das Karl Simrock, besonders auf Grund der Aufzeichnungen des Mechanikers und Puppenspielers Geisselbrecht, mit feinem dichterischen Gefühl und gutem Humor zusammengestellt hat, mag im grossen Ganzen das enthalten, was der junge Goethe als Strassburger Student mit angesehen und wovon er die erste Anregung zu seinem Werke empfangen hat[1]). Er war aber nicht der erste, den das trotz aller Verderbnisse immer noch höchst wirksame Spiel mächtig gepackt hatte. Lessing mochte schon während seines Leipziger Aufenthaltes damit Bekanntschaft gemacht haben und erwog zu verschiedenen Zeiten seines Lebens ein eigenes Faustdrama. Der Öffentlichkeit legte er die ersten Scenen im Jahre 1759 in seinem 17. „Litteraturbriefe" vor. Sie sollten seinen Mahnruf zur Anknüpfung an Shakespeare und das Volksdrama durch ein praktisches Beispiel unterstützen. Sein Faust ist aber keine faustische Natur, sondern ein kühler Aufklärer, ein grüblerischer Skeptiker. Übrigens sind die Gespräche zwischen ihm und dem Geisterreiche mehr skizziert, als durchgeführt. Dagegen hat Lessing mit

1) Simrock, Die deutschen Volksbücher gesammelt und in ihrer ursprünglichen Echtheit wieder hergestellt. Bd. IV. Frankfurt a. M. 1846.

sichtbarer Liebe eine andere Scene des volkstümlichen Schauspiels, die nichts mit Marlowe zu thun hatte, nachgedichtet: die Befragung der einzelnen Teufel durch Doktor Faust nach ihrer Schnelligkeit. Leider hat der Dichter die Scenen ihrer vollen Wirkung beraubt, indem er mit Lessingischer Spitzfindigkeit die in der Vorlage angegebenen Grade der Schnelligkeit: wie der Wind, wie die Strahlen des Lichts, wie die Gedanken des Menschen, noch durch zwei neue Stufen zu überbieten trachtete: wie die Rache des Rächers und wie der Übergang vom Guten zum Bösen. Ein Gelehrten-Drama, in diesem Stile zu Ende geführt, wäre sicherlich reich an geistvollen Sentenzen und Gedankenreihen gewesen, aber ans Herz gegriffen hätte es uns nicht. Eins aber muss hier erwähnt und im Gedächtnis behalten werden: Lessing, der Aufklärer, der gern seine eigene liberale Denkweise, seine unbegrenzte Hochachtung vor jedem ernsten, wenn auch irrenden geistigen Streben des Menschen auf seine Helden übertrug, Lessing hat zuerst den Mut bewiesen, seinen Faust der Hölle zu entreissen. Der stete Drang nach Wahrheit allein genügt, um alle Sünden und Mängel zuzudecken und das Herz schliesslich doch wieder dem göttlichen Wesen anzunähern. Und mit diesem Gedanken ist Lessing allerdings der Vorgänger Goethes geworden — obgleich dieser in seiner Jugend kaum daran gedacht hat, seinen Doktor Faust schliesslich selig werden zu lassen.

Wir aber treten, sein Meisterwerk in der Hand, vor die Marionettenbühne hin und fragen: Was für Motive waren es in der Hauptsache, die Goethe dem alten Puppenspiel entnehmen konnte? Er fand sicherlich ein paar dürftige Fetzen des grossen Marlowischen Eingangsmonologs mit seiner sinnreichen Musterung der vier Fakultäten vor, er vernahm vielleicht des Doktors Klage über seine zerrütteten Vermögensverhältnisse und hörte ihn mit seinem Famulus Wagner sich unterreden, der sich dann später im Gespräch mit dem munteren Kaspar als ein greulicher Pedant erwies; auf übernatürliche Weise gelangte Faust in den Besitz

eines Zauberbuchs, beschwor die Hölle, wählte sich unter den erscheinenden Teufeln einen mit dem Namen Mephistopheles (oder einem ähnlich klingenden) aus, verlangte aber von diesem, dass er ihm in Zukunft in „menschlicher Gestalt," nicht wie beim ersten Auftreten, als Affe erscheinen solle. (Ähnlich erscheint Mephistopheles bei Goethe zuerst als fahrender Scholast, dann als Kavalier). Goethe konnte ferner das Motiv des Blutpakts herübernehmen, und bei dieser Gelegenheit ergab sich wohl, dass Mephistopheles nicht für sich handelte, sondern durch einen mächtigeren Geist zum Dienste bei Faust abgeordnet war. Aus den späteren Teilen des Spiels konnte der Dichter allerlei Teufelsspuk, Wirtshausspässe, den Aufenthalt am Kaiserhofe, die Beschwörung der schönen Helena und schliesslich noch Faustens Tod für seine Pläne brauchen.

Das wäre etwa das Gerippe einer Handlung, das Goethe mit Fleisch von seinem Fleisch zu umkleiden und mit Blut von seinem Blut zu beleben hatte. Schon in Strassburg scheint er seinen „Faust" eifrig bedacht und zunächst in Gedanken den Gang der Handlung erwogen, auch manche Versreihe im altheimischen Knittelverse, den er in Hans Sachsens Schule frühzeitig mit Meisterschaft handhaben lernte, ausgedichtet zu haben. Es war damals seine Art, grössere Stücke künftiger Werke erst innerlich fertigzustellen, ehe er sie dem Papiere anvertraute. Erst in den Jahren 1774—75, kurz vor der Übersiedlung nach Weimar, warf der junge Frankfurter Rechtsanwalt bald hier, bald da einen „Fetzen" aufs Papier. Gelegentlich holte er „aus den Winkeln seines Zimmers" die Entwürfe zusammen, wenn er einem seiner zahlreichen Besucher eine besondere Überraschung bereiten wollte. Er schrieb auch nicht etwa Scene für Scene streng nach der heutigen Reihenfolge nieder, wie ihm denn überhaupt der Gang des Dramas nicht in allen Teilen gleich deutlich vor Augen stand. Noch kurz vor seinem Tode berichtete er an Wilhelm von Humboldt: „Es sind über 60 Jahre, das die Konzeption des Faust bei mir jugendlich von vorne herein (d. h. in den ersten Scenen)

klar, die ganze Reihenfolge hin weniger ausführlich vorlag. Nun hab' ich die Absicht (d. h. den psychologischen Zusammenhang des ganzen Werks) immer sachte neben mir her gehn lassen, und nur die mir gerade interessanten Stellen einzeln durchgearbeitet."

Was in jenen letzten Frankfurter Monaten entstanden war, brachte Goethe im Spätjahre 1775 mit nach Weimar, wo er in der Hofgesellschaft, besonders wenn fremde Gäste anwesend waren, gelegentlich sein Werk vorlas und die vorhandenen Lücken etwa durch freie Erzählung ergänzte. Als ein kostbares Vermächtnis aus Goethes Frühzeit sind uns nun diese Blätter wenigstens in einer von dem weimarischen Hoffräulein von Göchhausen angefertigten Abschrift erhalten geblieben, die Erich Schmidt 1887 in Dresden entdeckte und die nun unter dem Namen „Urfaust" seit 15 Jahren der Gegenstand eifriger philologischer und ästhetischer Forschung geworden ist[1]).

Wir überblicken in aller Kürze die Scenenreihe, die der „Urfaust" bringt. Die drei verschiedenen Einleitungsgedichte, mit denen der „Faust" in seiner heutigen Gestalt einsetzt, finden wir nicht. Wir werden gleich in das Studierzimmer des Helden geführt und vernehmen seinen ersten, unmutig stürmischen Monolog, belauschen seine Unterredung mit dem Erdgeist und das nächtliche Gespräch mit dem Famulus Wagner. Dann aber folgt hinter den spöttischen Worten Fausts: „Wie nur dem Kopf nicht alle Hoffnung schwindet, der . . . . froh ist, wenn er Regenwürmer findet" eine grosse Lücke, und wir treffen in der nächsten ausgeführten Scene bereits Mephistopheles mit dem Schüler, oder, wie es hier heisst, dem „Studenten" in Fausts „Museum". Der Dialog der Scene ist niedriger gehalten, als in ihrer späteren Fassung und ergeht sich besonders im ersten Teile in breiten ironischen Ausführungen über den „Geist

1) Goethes Faust in ursprünglicher Gestalt nach der Göchhausenschen Abschrift herausgegeben von Erich Schmidt. 5. Abdruck. Weimar, Böhlau 1901.

der Akademien", über den Geiz und die Eitelkeit der Professoren, über die Habsucht der Philister, die den Studenten nach Kräften auszubeuten suchen. Kecker Burschenton herrscht auch in der Scene „Auerbachs Keller", die noch fast ganz in Prosa geschrieben ist und reiche Beziehungen auf Leipziger Verhältnisse und Örtlichkeiten enthält. Dann eine ganz kurze Scene:

Landstrasse.

(Ein Kreuz am Wege, rechts auf dem Hügel ein altes Schloss, in der Ferne ein Bauernhüttchen.)

Faust: Was giebt's Mephisto, hast du Eil?
Was schlägst vorm Kreuz die Augen nieder?
Mephisto: Ich weiss es wohl, es ist ein Vorurteil,
Allein genug, mir ist's einmal zuwider.

Nun folgt sogleich die ganze Kette der Gretchen-Tragödie, im grossen und ganzen so wie heute, bis zum Monolog im „Zwinger". Dazwischen fehlt freilich die grosse Scene „Wald und Höhle", wovon im Urfaust nur ein paar Verse[1]), nämlich hinter Valentins Monolog, zu finden sind. Auf die Zwinger-Scene folgt sofort die Dom-Scene, als „Exequien der Mutter Gretchens" bezeichnet, dann Valentins Auftreten, dessen Kampf mit Faust aber noch nicht ausgeführt ist, hierauf, ohne die heutige „Walpurgisnacht", die Prosa-Scene: „Trüber Tag, Feld", das kleine Momentbild: „Nacht, offen Feld" und endlich die Kerker-Scene — in Prosa.

Wir sind heute von der Bühne her gewöhnt, Faust in der ersten Hälfte des Gedichts als greisen Gelehrten auftreten zu sehen, der an seiner Weisheit verzweifelt. Das lag auch unstreitig in Goethes Absicht, als er den fertigen ersten Teil in den Druck gab; nicht so, als er den „Urfaust" niederschrieb. Wie Götz von Berlichingen, der für den kräftigen, redlich meinenden Menschen unbedingte Freiheit fordert, dem Zuge seines Herzens zu folgen, der alte Lebens-

[1]) In der heutigen Fassung 3343 ff. (nach E. Schmidts Zählung): „Nur fort, es ist ein grosser Jammer!"

formen zersprengen will, weil sie seiner Kraft keinen Raum geben, um sich auszutoben, wie dieser „rohe Selbsthelfer" kein anderer ist, als Goethe selbst, der gegen das „superkluge" Jahrhundert der Aufklärung zu Felde zieht; wie sich in Adalbert von Weisslingen, der seine Maria verlassen hat oder in Clavigo, der sich treulos von der Braut wendet, des Dichters eigene Herzenswirren und seine seelische Verschuldung gegen Friederike von Brion widerspiegeln, ebenso ist der Doktor Faust, der sich keck über das Fakultätswissen hinwegsetzt, weil es seinem Feuergeiste nicht genügt, der nicht damit zufrieden ist, die Erscheinungen des Natur- und Menschenlebens zu beobachten, zu registrieren und zu katalogisieren, sondern den letzten Gründen ihrer Entstehung nachfragt und die Naturkräfte bei der Arbeit belauschen will, um mit ihrer Hilfe selber zu wirken und zu schaffen, dieser Doktor Faust, der an dem armen Gretchen seine Lust büsst, eine Schuld auf die andere häuft und dann gezwungen wird, zu seiner Qual in das Unheil hineinzuschauen, das er angerichtet hat, aber nicht lindern kann, im Grunde kein anderer als der junge Goethe selbst, dem in Herders Schule die Wissenschaft von einer Verstands- zur Herzenssache geworden ist und der Friederike gegenüber den ganzen Jammer menschlicher Schuld kennen gelernt hat. Wie sich Götz über die Masse der „Viel zu Vielen" erhebt, um ein Leben auf seine eigene Faust zu führen und dadurch schuldig wird und im Kerker sterben muss, ohne sein eigentliches Ziel erreicht zu haben, so strebt Faust nach einem höheren als dem alltäglichen Wissen, als es die Menge besitzt, aber der Weg dazu führt über die Schranken hinaus, die dem Menschen gezogen sind, er führt, mythologisch gesprochen, zum Bündnis mit der Hölle; woher sollte aber dies titanische Streben des Geistes kommen, wenn Faust nicht überhaupt eine gewaltige Natur, ein Renaissancemensch wäre? So verlangt er denn auch schrankenlosen Genuss, Befriedigung jeder Lust, verfällt aber nun erst recht in die Bande des Bösen. Während er dem Höchsten nachjagt, versinkt er in das Gemeine; Sünde und

Schuld zeichnen seinen Pfad. Er hat mehr erlebt, als die anderen alle, aber die Hölle ist sein Lohn — und, sagt der junge Goethe, das ist Menschenloos, auch ich wag' es drauf. Die Vorstellung von der Unterwelt war ihm nicht fremd, so wenig wie anderen Dichtern der „Geniezeit", der Sturm- und Drangperiode. In seiner Jugendode „An Schwager Kronos" ruft er die Sonne an:

Trunknen vom letzten Strahl
Reiss mich, ein Feuermeer
Mir im schäumenden Aug',
Mich geblendeten Taumelnden
In der Hölle nächtliches Thor.

Töne, Schwager, ins Horn,
Rassle den schallenden Trab,
Dass der Orkus vernehme: wir kommen,
Dass gleich an der Thüre
Der Wirt uns freundlich empfange.

Goethe hat freilich den Schluss damals nicht gedichtet und wohl auch kaum ganz klar vor sich gesehen. Wie die anderen grossen dichterischen Pläne des jungen Goethe, die das Schicksal und die Leiden der ganzen Menschheit in einer typischen Figur vorführen sollten („Julius Cäsar", der „ewige Jude", „Mahomet", „Prometheus") ist auch der Jugendfaust unvollendet liegen geblieben.

Goethe hat in Weimar an seinem Werke zunächst nicht weiter gedichtet. Sollten wirklich nur äussere Hemmnisse und Schwierigkeiten, die Lasten des Amtes, die Störungen durch geselligen Verkehr u. s. w. daran Schuld gewesen sein? Der Grund lag wohl tiefer: In Weimar lernte er Frau von Stein kennen und lieben. Sie übte einen gewaltigen Einfluss auf ihn aus, „tropfte Mässigung dem heissen Blute, richtete den wilden, irren Lauf", und an ihrer Seite streifte Goethe die letzten Spuren des ehemaligen „genialen Treibens" ab. Sein angeborenes pädagogisches Talent zeigte sich darin, dass er an sich selbst arbeitete, indem er andere zu erziehen suchte. Wie Faust im zweiten Teil des Dramas dem

jungen Kaiser das Gewissen schärfen will, so galt es für Goethe, in der Brust seines einstmaligen tollen Kameraden, des jugendlichen Herzogs von Weimar, das Bewusstsein für die hohen Pflichten des Fürsten gegen sein Land zu erwecken; der Dichter, der sich einst in seinem Faust „jenseits von Gut und Böse" gestellt hatte, ist in die harte, aber segensreiche Schule der Pflicht gegangen, und in einer selbst gewählten Einsamkeit empfindet er zum ersten mal das hohe Glück einer harmonischen Persönlichkeit. „Selig, wer sich vor der Welt ohne Hass verschliesst". Solche Stimmungen waren der Ausführung des „Faust" nicht günstig. Ein äusserer Anlass liess in dem gereiften Poeten die Gestalten seiner Jugendträume wiederaufleben. In der Zeit vor seinem Aufbruch nach Italien nahm Goethe eine Gesamtausgabe seiner Werke in Angriff. Dabei ergab sich eine Reihe noch unvollendeter Dichtungen, die dann in Italien abgeschlossen werden sollten, „Faust", „Egmont" und „Tasso". Aber als Goethe 1788 aus dem Süden zurückkehrte, war der „Faust" so wenig vollendet, als früher. In der Hauptsache sind zwei neue Scenen hinzugekommen, und in ihnen zeigt sich Goethe als ein anderer. Aus dem wilden Stürmer und Dränger ist der dankbare Verehrer des klassischen Altertums geworden, das „Abgeschmackte" hat dem „Bedeutenden" weichen müssen. Der wundervolle Monolog „Wald und Höhle" zeigt ihn in seinem neuen Verhältnis zu Natur und Geschichte. Jetzt lebt er in und mit der grossen Natur und verkehrt mit den Gestalten der Vorzeit als mit Seinesgleichen; eine Verjüngung ist in ihm vorgegangen und wenn er nun die Eingangsscenen seines Gedichts nachschlägt, so muss ihm das Ebenbild seiner eigenen Jugend, das er dort gezeichnet hat, jetzt schal und widerwärtig erscheinen: ein Büchermensch, der, wenn er ins Leben hineinstürmen, klassische Schönheit geniessen und innerlich vorwärtskommen will, ebenfalls der Verjüngung bedarf; der Dichter fasst den seelischen Vorgang mythologisch auf und so entsteht gerade in Italien, im rechten Gegensatze zu seiner Umgebung, die Scene in

Ist nun Goethe der Dichter, der hier im „Prolog" das Lob der Einsamkeit, des stillen Ausreifens dichterischer Ideen singt? Er ist es so viel und so wenig, als „Torquato Tasso" ein reines Spiegelbild seiner Seele giebt. Wohl lebte etwas Scheues, Weltfremdes auch in ihm, aber es gelang seiner mannhaften Energie, gegen solche Stimmungen anzukämpfen, die ihn der Welt für immer entfremdet hätten. Sein Glück war eben, dass die Tasso-Elemente in ihm mit Antonio-Elementen gepaart waren, dass er nicht bloss etwas von dem Dichter, sondern auch von der „lustigen Person" in sich hatte. So durfte er denn über die philosophischen Schwierigkeiten seines Stoffes, wie sie ihm Schiller recht nahe legen wollte, mit der souveränen Miene des Dichters hinweggehen, dem es nicht darauf ankommt, eine „Grundidee" mit wissenschaftlicher Klarheit herauszuarbeiten, sondern Menschen von Fleisch und Blut auf die Bühne zu stellen und sie dort handeln zu lassen. Insofern ist das „Vorspiel" von vornherein eine Absage an die allzu philosophischen Erklärer des Werkes, wie an die überstrengen Kritiker, denen die Stil- und Formenmischung des „Faust" unbehaglich werden musste. Mit ganz unverhohlenem Spotte lässt er den materialistischen Theaterdirektor sein neues Kunstrezept diktieren: Nicht auf Einheit der Stimmung, nicht auf Klarheit der Gedankenentwickelung kommt es für den Dichter an, sondern auf die Fülle: Phantasie mit allen ihren Chören, Vernunft, Verstand, Empfindung, Leidenschaft sollen zu Worte kommen, in buntem Wechsel soll Scene für Scene immer wieder ein eigenes abgerundetes Ganze, ein „Stück" bringen, damit auch der im ganzen unaufmerksame Hörer doch hier und da einen Brocken aufschnappen, der im ganzen Verständnislose doch hier und da etwas ihm Angemessenes finden könne. Natürlich ist das nicht Goethes Kunst-Evangelium. Aber er kannte die Buntheit seines Werkes, die Vereinigung des „Bedeutenden" mit dem „Abgeschmackten" nur zu gut, und empfand sie als eine Notwendigkeit. Kein Kunstwerk wird in seiner Ausführung ganz und gar der Vorstellung seines Schöpfers entsprechen.

Was für die Aussenwelt bestimmt ist, wird auch durch sie beeinflusst. Jeder Künstler ist vom Stofflichen, von seinem Material abhängig, der Dichter von der Sprache, die weder inhaltlich, noch formell jemals durchaus genügt, um seine inneren Erlebnisse vollwertig wiederzugeben. Die dramatische Form, die Rücksicht auf die praktische Bühne u. s. w. fordert dann natürlich immer neue und grössere Zugeständnisse. Immerhin wusste Goethe, dass sein Werk eine höhere Art von Einheit besass; trotz aller Widersprüche und Wandlungen war es kein willkürlich zusammengewürfeltes „Ragout"; so sehr er von dem Rechte des Dichters Gebrauch machte, hemmende und fördernde, spannende und irreführende Elemente in den Gang seiner Handlung einzufügen, im ganzen behielt er doch die Zügel in der Hand und wusste, dass er schliesslich bei allem „holden Irren" das selbstgesteckte Ziel erreichen werde.

Welches nun dieses Ziel war, das zeigt uns der Prolog im Himmel. Wie im biblischen Buche Hiob die Geister vor dem Herrn erscheinen, um ihm Bericht über ihre Erdenwanderungen zu erstatten und wie dort der Böse eine Wette mit dem Allmächtigen darauf abschliesst, dass er seinen treuesten Knecht dazu bringen werde, ihm ins Angesicht abzusagen, so versammeln sich hier gute und böse Geister vor dem Herrn. Welch ein Unterschied! Die Erzengel, die Gottes Angesicht schauen und von ihm her immer neue Klarheit empfangen, haben von ihrer hohen Warte aus die Dinge der Welt mit göttlichem Auge anschauen gelernt. Wie Gott seine Schöpfung ansah und fand, dass alles sehr gut war, so auch diejenigen, die ihm nahe sind. Für den Austausch ihrer Wahrnehmungen lässt der Dichter sie christlich-mittelalterliche Formeln gebrauchen. Sie verehren denjenigen, der dem Sonnengestirn seine Bahn rings um die Erde anwies, sie erfreuen sich an „der Erde Pracht", aber auch die „brausenden Stürme", das „blitzende Verheeren" des Donnerschlags sind ihnen nichts Schreckliches und lassen sie keinen Augenblick an Gottes Grösse und Güte zweifeln. Zu dieser engelhaften, geistigen Auffassung

der Natur soll sich auch Faust dereinst erheben, doch muss er durch manchen Irrtum hindurchgehen, ehe er dazu erzogen ist.

Wohlthat und Übel sind nur relative Begriffe; sie bestehen nicht für Gott, sondern bloss für den Menschen, der den Dingen je nach dem Nutzen oder Schaden, den sie ihm bringen, einen Wert beimisst. Hier berührt sich Goethe mit Baruch Spinoza, dessen Geist überhaupt durch diesen Prolog und grosse Teile des Werks weht und dessen „Ethik" Goethe 1773 oder 74 kennen und schätzen lernte. „Friedensluft" wehte dem mannigfach Umgetriebenen daraus entgegen. Dann hat er in Weimar, bisweilen mit Frau von Stein zusammen, die Schriften seines Lieblings wieder vorgenommen und ernster durchdacht. In den ersten Stadien seiner Dichtung hatte er Faust in die Welt hineinstürmen und sich austoben lassen und das Böse, was für ihn und andere aus diesem tollen Ausbrausen entstehen musste, fast als etwas Selbstverständliches hingenommen, ohne sich viel Gedanken darüber zu machen. Jetzt hat er über die Bedeutung des Bösen in der Welt nachgedacht und sucht ihm seinen Platz und Rang anzuweisen. Im Kampf mit dem Übel bewährt sich der Mensch, ein Leben in unbedingter Ruhe wäre einem sittlichen Tode gleich; er wird in seinem Kampfe vor gelegentlichen Niederlagen nicht bewahrt bleiben: „es irrt der Mensch, so lang er strebt", aber er wird endlich siegen, wenn er nur immer weiter aufwärts und vorwärts strebt und niemals auf die beseligende Thätigkeit verzichtet. Und da hat Goethe allerdings die Spinozistische Lehre, von der er im 14. und 16. Buche von „Wahrheit und Dichtung" spricht, einigermassen umgebogen.

Spinoza sagt: Gott und die Welt sind eins. Gott (natura naturans) ist im Wesen nichts anderes, als die im Weltall dargestellte, sich ewig gleich bleibende Substanz (natura naturata), die unser Verstand aber nicht in ihrem innersten Kern, sondern nur in ihren Eigenschaften, Attributen, aufzufassen vermag, und zwar nur in denjenigen beiden ihrer Erscheinungsformen, die unser Geist in sich selbst antrifft:

Denken und Ausdehnung. Dementsprechend können wir die Dinge entweder als Gedanken oder als ausgedehnte Körper wahrnehmen. Im Reiche des Denkens, wie in dem der Ausdehnung, in der Geistes- wie in der Körperwelt giebt es für sich bestehende, von einander unabhängige Kausalreihen. Aber da beide Attribute einer und derselben Substanz angehören, so fallen von einem höheren Gesichtspunkte aus die beiden Vorstellungsreihen zusammen, jedes Ding ist zugleich Geist und Körper, unsere Seele ist das geistige Korrelat unseres Körpers. Wie aber unser Körper aus vielen Gliedern, so ist sie aus vielen Ideen zusammengesetzt, d. h. aus unendlich vielen Einzelvorstellungen vor den Dingen der Aussenwelt. So lange wir uns dessen bewusst bleiben, begehen wir in unserm Denken keinen Fehler. Wenn wir aber mit unserer lückenhaften Kenntnis willkürlich Zusammenhang in diese Vielheit hineinzukonstruieren versuchen, etwa einen solchen des Zwecks u. dergl., so irren wir; und je allgemeiner unsere Urteile gehalten sind, um so schiefer, unvollständiger, irriger sind sie. Wir sollen diese Einzeldinge, die eben nichts Ganzes, sondern nur „allseitig begrenzte Gegenstände" sind, nicht erklären, sondern auch in der Beschreibung möglichst genau „begrenzen," definieren. Neben der unvollständigen Erkenntnis, welche die Dinge entweder vereinzelt oder unter einem willkürlich konstruierten Gemeinbegriff betrachtet, steht nun aber die wahre Erkenntnis durch die unmittelbare Anschauung (Intuition) oder die von einer höheren Vernunft geleitete Durchdenkung (Intellekt) des Zusammenhangs der Dinge nicht unter sich, sondern mit der ewig sich gleichbleibenden Substanz. Wer die Dinge in diesem Sinne zu betrachten weiss, der wird sich der Nichtigkeit der Körperwelt bewusst und durch den Hinblick auf den Zusammenhang seiner selbst mit der ewig sich gleich bleibenden Gottheit, durch die Selbstidentifizierung mit ihr beruhigt; leidenschaftslos blickt er in die Welt. Im Gegensatz dazu wird derjenige, dessen Augen durch unvollständige Erkenntnis geblendet sind, immer nur das Nächstliegende sehen, durch die wechselnde Gruppierung

der Aussendinge aus einer Stimmung in die andere gerissen werden und von diesen momentanen Stimmungen abhängig sein; ohne Vertrauen blickt er in die Zukunft und verfällt, seinem Selbsterhaltungstriebe unterworfen, einem qualvollen Zustande des Schwankens zwischen Furcht und Hoffnung, die auch Goethe nachher im „Faust" als „zwei der grössten Menschenfeinde" hinstellt. Wer die vollständige Erkenntnis besitzt, vermag die handelnde Ursache alles dessen zu werden, was in ihm oder rings um ihn her geschieht; in dieser nimmer ermüdenden Thätigkeit, in diesem infolge der Gleichsetzung des eigen mit dem göttlichen Willen des Erfolges sicheren Eingreifen in den Gang der Ereignisse wird er seine beseligende Aufgabe finden. „Im Weiterschreiten find' er Qual und Glück, er, unbefriedigt jeden Augenblick". Umgekehrt wird der Geblendete hin- und hergeworfen werden, weil er unter dem Druck von Furcht und Hoffnung das „Ziel," dem er nachstrebt, jeden Augenblick wechselt; er verhält sich nicht handelnd, sondern leidend. „Je mehr Vollkommenheit ein Ding hat, desto mehr thätig und desto weniger leidend ist es." Und hier setzt Goethe mit einer Umdeutung ein. Auch im „Leiden" kann der Mensch seelische Thatkraft, Identifikation mit dem göttlichen Willen, d. h. sittliche Grösse beweisen; darum setzte er an die Stelle des Leidens die Ruhe, das Stillstehen, Stagnieren, Zappeln, Starren, Kleben, lauter Lieblingsvorstellungen des Mephistopheles. Und nun die Rolle des Übels in der Welt: gegenüber dem himmlischen Reiche ewig reger, immer schaffender Thätigkeit, dem Reiche des „Werdens," wo Ketten der tiefsten Wirkungen geflochten werden, steht das Reich der Ruhe, der Todesstarre. Mitten zwischen beiden steht der Mensch. In seine Seele ist der Trieb zur Thätigkeit wie der Hang zum „Genusse" gelegt, er selbst aber hat sich zu entscheiden, ob er das ewige Streben bethätigen, oder den lockenden Stimmen des höllischen Verführers folgend sich „auf das Faulbett" legen will. Wie kann nun der Mensch überhaupt auf das letztere verfallen? Weil er noch nicht den vollkommen klaren Blick

hat, dessen Gottes Engel sich erfreuen. Zum Irrtum geboren, sieht er hier und da nur lauter Einzeldinge; er sieht nicht ihren wahren Zusammenhang, sondern konstruiert sich überall lockende Genüsse und drohende Gefahren. Je mehr er seinen Geist ausbildet, je reifer sein Urteil wird, umso häufiger wird sich auch seinem Auge der Zusammenhang mit dem Ewigen aufthun. Aber ganz ist die Klarheit auf Erden nicht zu erreichen. Nach einem portugiesischen Sprichworte sieht der Mensch nur die Kehrseite eines grossen Teppichs, wo die Fäden kreuz und quer, wirr und bunt durcheinander laufen, während auf der anderen Seite für den göttlichen Beschauer die ganze Farbenpracht des Kunstwerks, seine innere Harmonie erscheint. Das ist dasselbe, was der Herr im „Faust" den „wahren Göttersöhnen" zuruft: „Was in schwankender Erscheinung schwebt, befestiget mit dauernden Gedanken". Dem Menschen ist diese Klarheit noch nicht gegeben, und da er hier und da in seinem edelsten Streben scheitert, so könnte er nur zu leicht auf den Wunsch verfallen, überhaupt nicht mehr zu streben, sich nur noch „passiv" zu verhalten, in die Einsamkeit zu gehen und nur noch zu vegetieren. Und damit wäre sein seeliches Todesurteil gesprossen. Da wird er nun durch „das Böse" gereizt, durch mancherlei Unfälle im Leben, die seinen Selbsterhaltungstrieb zur Reaktion herausfordern und ihn in Thätigkeit erhalten. Insofern ist den bösen Mächten, die Goethe hier nach mittelalterlich-dualistischer Anschauungsweise verkörpert, eine Einwirkung auf den Menschen erlaubt. Da müssen sie denn dem Weltganzen dienen mit ihrer Aberklugheit. Sie glauben, durch fortwährende Unfälle, durch ewig wiederholtes Zertrümmern einzelner Wünsche schliesslich den Menschen zur Resignation, zur Faulheit, zum Untergange zu verführen. Und gewiss, genug fallen ihnen zum Opfer. Gerade bei den Besten aber verfängt ihr Mittel nicht, im Gegenteil, ihre Angriffe dienen dazu, die Seelen aufzurütteln, zu retten. „Des Menschen Thätigkeit kann allzu leicht erschlaffen, er liebt sich bald die unbedingte Ruh; drum geb' ich gern ihm

den Gesellen zu, der reizt und wirkt und muss als Teufel schaffen." Die Hölle ist so kurzsichtig, wie der Herr weitblickend ist. Sie begnügt sich, immer wieder einzelne in ihren Sumpf zu ziehen und hofft, schliesslich doch einmal das ganze Menschengeschlecht mit seinem ewigen Streben unterjocht zu haben. Und doch muss Mephistopheles später zugestehen: „Dem verfluchten Zeug, der Tier- und Menschenbrut, dem ist nun gar nichts anzuhaben; wie viele hab' ich schon begraben, und immer zirkuliert ein neues, frisches Blut." Weil ihm aber die von Gott verliehene Konsequenz des Genies im Handeln und Denken fehlt, so beginnt der Teufel den aussichtslosen Kampf immer von neuem und wagt es, mit den Herren eine Wette einzugehen über das schliessliche Schicksal einer einzelnen Menschen seele, derjenigen des Faust. Der Herr und der Teufel haben ihn beobachtet. Was jeder an Thatsächlichem über seine Lebens- und Strebensweise vorbringt, ist gleich richtig, aber die Ausdeutung dieses Beobachtungsmaterials ist eben auf der einen Seite herrlich, auf der anderen — teuflisch. Faust ist ein ganz besonders hervorragendes Exemplar der menschlichen Gattung, ein Mann, der vermöge des von Gott ihm verliehenen „Funkens Himmelslicht," der Vernunft, mühsam seinen Weg nach oben sucht und doch immer wieder von seinem Körper ins Gemeine, Irdische, Stoffliche herabgezogen wird. Es wäre eben kein rechter Mensch, wenn in ihm der geistige Trieb allein sich regte, wenn er über alles Stoffliche Herr geworden wäre. Solche Anachoreten sind nicht nach Goethes Sinn und die heiligen Eremiten, die in seinem Gedicht: „die Geheimnisse" eine vita contemplativa, ein beschauliches Dasein führen, haben ein Leben voll Thätigkeit und Mühe, eine vita activa hinter sich. Beide Triebe, der geistige und der stoffliche, sind in Fausts starker Natur ganz besonders kräftig ausgeprägt. Nicht genug, dass er „vom Himmel die schönsten Sterne" fordert, dass er nach der höchsten Erkenntnis des innersten Zusammenhangs der Dinge, der All-Einheit in der gesamten Schöpfung ringt, er verlangt auch von der Erde jede höchste

hat, dessen Gottes Engel sich erfreuen. Zum Irrtum geboren, sieht er hier und da nur lauter Einzeldinge; er sieht nicht ihren wahren Zusammenhang, sondern konstruiert sich überall lockende Genüsse und drohende Gefahren. Je mehr er seinen Geist ausbildet, je reifer sein Urteil wird, umso häufiger wird sich auch seinem Auge der Zusammenhang mit dem Ewigen aufthun. Aber ganz ist die Klarheit auf Erden nicht zu erreichen. Nach einem portugiesischen Sprichworte sieht der Mensch nur die Kehrseite eines grossen Teppichs, wo die Fäden kreuz und quer, wirr und bunt durcheinander laufen, während auf der anderen Seite für den göttlichen Beschauer die ganze Farbenpracht des Kunstwerks, seine innere Harmonie erscheint. Das ist dasselbe, was der Herr im „Faust" den „wahren Göttersöhnen" zuruft: „Was in schwankender Erscheinung schwebt, befestiget mit dauernden Gedanken". Dem Menschen ist diese Klarheit noch nicht gegeben, und da er hier und da in seinem edelsten Streben scheitert, so könnte er nur zu leicht auf den Wunsch verfallen, überhaupt nicht mehr zu streben, sich nur noch „passiv" zu verhalten, in die Einsamkeit zu gehen und nur noch zu vegetieren. Und damit wäre sein seeliches Todesurteil gesprossen. Da wird er nun durch „das Böse" gereizt, durch mancherlei Unfälle im Leben, die seinen Selbsterhaltungstrieb zur Reaktion herausfordern und ihn in Thätigkeit erhalten. Insofern ist den bösen Mächten, die Goethe hier nach mittelalterlich-dualistischer Anschauungsweise verkörpert, eine Einwirkung auf den Menschen erlaubt. Da müssen sie denn dem Weltganzen dienen mit ihrer Aberklugheit. Sie glauben, durch fortwährende Unfälle, durch ewig wiederholtes Zertrümmern einzelner Wünsche schliesslich den Menschen zur Resignation, zur Faulheit, zum Untergange zu verführen. Und gewiss, genug fallen ihnen zum Opfer. Gerade bei den Besten aber verfängt ihr Mittel nicht, im Gegenteil, ihre Angriffe dienen dazu, die Seelen aufzurütteln, zu retten. „Des Menschen Thätigkeit kann allzu leicht erschlaffen, er liebt sich bald die unbedingte Ruh; drum geb' ich gern ihm

den Gesellen zu, der reizt und wirkt und muss als Teufel schaffen.“ Die Hölle ist so kurzsichtig, wie der Herr weitblickend ist. Sie begnügt sich, immer wieder einzelne in ihren Sumpf zu ziehen und hofft, schliesslich doch einmal das ganze Menschengeschlecht mit seinem ewigen Streben unterjocht zu haben. Und doch muss Mephistopheles später zugestehen: „Dem verfluchten Zeug, der Tier- und Menschenbrut, dem ist nun gar nichts anzuhaben; wie viele hab' ich schon begraben, und immer zirkuliert ein neues, frisches Blut.“ Weil ihm aber die von Gott verliehene Konsequenz des Genies im Handeln und Denken fehlt, so beginnt der Teufel den aussichtslosen Kampf immer von neuem und wagt es, mit den Herren eine Wette einzugehen über das schliessliche Schicksal einer einzelnen Menschen seele, derjenigen des Faust. Der Herr und der Teufel haben ihn beobachtet. Was jeder an Thatsächlichem über seine Lebens- und Strebensweise vorbringt, ist gleich richtig, aber die Ausdeutung dieses Beobachtungsmaterials ist eben auf der einen Seite herrlich, auf der anderen — teuflisch. Faust ist ein ganz besonders hervorragendes Exemplar der menschlichen Gattung, ein Mann, der vermöge des von Gott ihm verliehenen „Funkens Himmelslicht,“ der Vernunft, mühsam seinen Weg nach oben sucht und doch immer wieder von seinem Körper ins Gemeine, Irdische, Stoffliche herabgezogen wird. Es wäre eben kein rechter Mensch, wenn in ihm der geistige Trieb allein sich regte, wenn er über alles Stoffliche Herr geworden wäre. Solche Anachoreten sind nicht nach Goethes Sinn und die heiligen Eremiten, die in seinem Gedicht: „die Geheimnisse“ eine vita contemplativa, ein beschauliches Dasein führen, haben ein Leben voll Thätigkeit und Mühe, eine vita activa hinter sich. Beide Triebe, der geistige und der stoffliche, sind in Fausts starker Natur ganz besonders kräftig ausgeprägt. Nicht genug, dass er „vom Himmel die schönsten Sterne“ fordert, dass er nach der höchsten Erkenntnis des innersten Zusammenhangs der Dinge, der All-Einheit in der gesamten Schöpfung ringt, er verlangt auch von der Erde jede höchste

Lust, ungemessene Befriedigung seines Sinnentriebes. Natürlich wird nicht beides gleichzeitig in ihm mit gleicher Macht auftreten. Auf eine geistliche folgt eine sinnliche Epoche, und so kann der Böse seinen Entwickelungsgang mit dem Gehupf der langbeinigen Cikaden vergleichen. Er freut sich darüber, dass Faust immer wieder zum Sinnlichen zurückkehrt, der Herr rechnet darauf, dass er sich aus dem Sinnlichen immer wieder zum Geistigen durchringen werde. Mephistopheles freut sich des ewigen Wechselns und Schwankens, der Herr aber vertraut darauf, dass sein Liebling trotz des häufigen Fallens immer wieder ein Stück aufwärts steigt, wie jemand der unter häufigem Straucheln einen steilen Berg erklimmt. Nur aus grösserer Entfernung wird man gewahr, dass der Bergsteiger trotzdem in die Höhe steigt und schliesslich sein Ziel erreicht; aber gerade diesen Blick aus der Weite hat eben nur der Herr, und nicht der Teufel. Dieser hält sich an das Stofflich-Tierische, der Herr an das Geistlich-Göttliche im Menschen, und wie jedes Ding nach Spinoza nur durch sich selbst begriffen werden kann, so hat Mephistopheles für den Herren gar kein und für den Menschen nur ein halbes Verständnis. Wie hier der Herr zu ihm spricht: „Führ' ihn, kannst du ihn erfassen, auf deinem Wege mit herab", so ruft ihm später Faust mit Donnerstimme zu: „Was willst Du armer Teufel geben, ward eines Menschen Geist in seinem hohen Streben von deinesgleichen je gefasst?" So überschaut der Herr den kleinlich-philisterhaften Teufel, der trotz all seiner furchtbaren Bedeutung für den Menschen ihm, dem Allerhöchsten, nur wie ein Schalk erscheint, der uns durch eine absichtlich schiefe, aber gutmütig vorgetragene Auffassung unserer Handlungsweise zum Widerspruche reizt. Diese schiefe Auffassung der Welt mit dem Teufelsauge wird Fausten anfangs verwirren, allmählich aber seinen Widerspruch hervorrufen, womit dem Herrn nur gedient ist. Humoristisch aber kann den Teufel doch eigentlich nur der Herr auffassen, der von seinem schliesslichen Unterliegen eben von vornherein überzeugt ist.

Der Herr und der Teufel halten sich an einen Seelenzustand Faustens, der von beiden verschieden beurteilt wird. Der Held würde nicht in einen Bund mit dem Bösen willigen, wenn er sich in seiner bisherigen Lage behaglich fühlte. Faust ist unzufrieden, und der kurzsichtige Teufel hält diese Unzufriedenheit für dieselbe, der Tausende von Philisternaturen auf der ganzen Welt verfallen sind: sie murren, weil sie zuviel schaffen und sich plagen müssen und nicht genug Ruhe finden, nicht genug verdienen, Bequemlichkeit haben u. s. w. Ganz anders Faust: ihm ist es um die Arbeit selbst zu thun, um den inneren Erfolg des Strebens. Mit diesem ungemessenen, inneren Drang nach einem ausserhalb der Menschenwelt und menschlicher Kräfte liegenden Ziele überschreitet er ewige Schranken, die menschlichem Streben gezogen sind. Aber diese Sünde ist von ganz anderer Art als die Faulheit, die Gedankenlosigkeitssünde aller anderen. Der Herr verheisst: „Wenn er mir jetzt auch nur verworren dient, so werd' ich ihn bald in die Klarheit führen". Freilich reicht er seine Hand jenen finsteren Mächten, die Mephistopheles vertritt, aber was er von ihnen verlangt, können und wollen sie nicht gewähren. So werden sie ihn zwar eine Zeitlang um seiner menschlichen Schwäche willen in ihre Niedrigkeit mit hinabziehen; schliesslich wird doch das Bessere in ihm zum Durchbruch kommen und ihn auf den rechten Weg zurückführen.

Zunächst also muss uns denn der Held gezeigt werden, wie er durch seine Unzufriedenheit auf den Weg der Magie geleitet wird, wir müssen auch hören, was er unter Magie versteht, und was er mit ihrer Hilfe erringen will, ehe die Wechselwirkung zwischen Faust und der Hölle eintritt. Somit dienen die ersten Scenen des Dramas durchaus der Charakterexposition. Goethe hat in seinen Dramen gern das Motiv der Trennung oder der Wiederkehr als wirksames Mittel für die Exposition benutzt. Götz und Weislingen finden einander wieder und plaudern von vergangenen Zeiten, Clavigo ist im Begriff, sich von Marie loszureissen und öffnet in dieser Lage dem Freunde sein Herz, um ihm

Einblick in die Geschichte seiner Seele zu gewähren. Auch hier handelt es sich um eine Trennung. Faust verlässt seine bisherige Laufbahn und wendet sich neuen Zielen zu; er nimmt Abschied von den zunftmässigen Fakultätswissenschaften. Das geschieht in jener grossen Eingangsscene, die „Nacht" überschrieben ist.

„Auch ich hatte mich in allem Wissen umgetrieben und war früh genug auf die Eitelkeit desselben hingewiesen worden". Wer hätte dem jungen Goethe diesen Hinweis zukommen lassen? Zweifellos spricht er von einem eigenen, inneren Erlebnis. Aber die Anregung zu solcher Selbstprüfung, zur strengen Musterung der sicheren, bleibend wertvollen Ergebnisse, die seine mannigfache Beschäftigung mit juristischen und medizinischen, philologischen, historischen und theologischen Fragen gezeitigt hatte, verdankte er doch jenem Anreger ohne Gleichen, Herder, der zu Beginn der 70er Jahre den jungen Dichter als Strassburger Studenten kennen lernte, und, durch ein widerwärtiges Augenleiden selber verbittert, den erklärlichen Dünkel des jungen Vielwissers mit dem eisernen Besen seines Spottes hinwegfegte, der ihn lehrte, nicht mit den Augen eines Menschen des aufklärerischen 18. Jahrhunderts fremde Zeiten und Länder anzuschauen, sondern sich in ihren Geist und ihre Art einzufühlen, der ihm die polyhistorische Anhäufung von Wissensmaterial verleidete und ihn auf die Allmutter Natur mit ihrem strotzenden Leben hinzuweisen nicht müde ward. Wie zu einem Propheten schaute der wenig jüngere, aber viel unreifere Goethe zu ihm auf, mit hellem Jubel begrüsste er Herders „Älteste Urkunde des Menschengeschlechts", die 1774 erschien und ihm zurief: „Komm hinaus, Jüngling, aufs freie Feld und merke. Die urälteste herrliche Offenbarung Gottes erscheint dir jeden Morgen als Thatsache, grosses Werk Gottes in der Natur". Und Herder rührte dabei an liebe, alte Erinnerungen eines jungen Freundes, der in den Frankfurter pietistischen Kreisen mit den alten deutschen Mystikern, aber auch mit dem zeitgenössischen „Geisterseher" Swedenborg wohl bekannt geworden war. An

die Arcana coelestia des letzteren, kühne Träume vom Verkehr des Menschen mit der Geisterwelt, trat er nicht mit dem kritischen Lächeln eines Immanuel Kant, sondern mit glühender Begeisterung heran. Die Lehre von der Allbeseelung und Allbegeistung der Natur schien ihm dann später in Spinozas mathematisch aufgebauter Ethik wissenschaftlich gereinigt und begründet und er selbst hat auf diesen Zusammenhang hingewiesen: „Mein Zutrauen auf Spinoza ruhte auf der friedlichen Wirkung, die er in mir hervorbrachte, und es vermehrte sich nur, als man meine werten Mystiker des Spinozismus anklagte".

Vorstellungen von Spinoza, Herder, Swedenborg durchziehen denn auch den ganzen Eingangsmonolog. Noch zögert Faust, den gewagten Schritt zu thun, den gefahrlosen Weg der Fakultätswissenschaften zu verlassen und sich (zwar nicht, wie sein alter Vorgänger, der „schwarzen Magie", den Höllengeistern, sondern) der „weissen Magie", dem unmittelbaren Verkehr mit den Naturgeistern hinzugeben. Seine Stimmung ist schwankend, seine Rede abwechselnd leidenschaftlich erregt und sehnsüchtig schwärmend, sodass man wohl geglaubt hat, ein zusammengestücktes Werk aus verschiedenen Epochen des Dichters vor sich zu haben. Die Wahrheit wird sein: Goethe nahm einzelne Stücke aus dem alten Eingangsmonolog des Puppenspiels herüber, z. B. die Musterung der 4 Fakultäten im Anfang, oder die ziemlich bedeutungslose Klage Fausts, dass ihm nicht bloss wahres Wissen, sondern auch Gut und Geld und Ehr' und Herrlichkeit der Welt versagt geblieben sei. Von da aus war dann die Brücke zu den eigensten Gängen seines Geistes nicht so leicht zu schlagen. — Unruhig sitzt Faust an seinem Studierpult und sucht sein Vorhaben durch die Ergebnislosigkeit seines bisherigen Forschens vor sich selbst zu rechtfertigen. Nicht beobachten und registrieren will er die Erscheinungen der Natur, nicht willkürliche Erklärungen früherer Beobachter, an die er selbst nicht glaubt, den Zuhörern wiederholen, sondern selber hineinschauen ins innerste Getriebe des grossen Räderwerks, zu eigener Er-

leuchtung und zum Heile seiner Schüler. Aber der wissenschaftliche Erkenntnisdrang, das Sehnen, der allschaffenden und allerhaltenden Natur ans mütterliche Herz zu fliegen, wäre nicht so heiss in ihm, wenn eben nicht auch sein Gefühl so lebhaft von ihr erregt wäre. Faust hat wie Goethe ein ganz rein menschliches Verhältnis zur Natur, und die Lehre von der Allbeseelung, von den Geistern, die draussen im Mondenschein um Bergeshöhlen weben, wird ihm durch die innere Sehnsucht seines Herzens nach einem Leben in und mit der Natur subjektiv bestätigt. Gefühle und Gedanken gehen nicht neben einander her, sie durchkreuzen und verstärken einander. Wenn naturgemäss bei dem Gelehrten Faust das geistige, intellektuelle Streben immer noch überwiegt, so brauchen wir nur den Werther aufzuschlagen, um die Naturschwärmerei des jungen Goethe kennen zu lernen; aber die mondbeschienene Wiese da draussen ist ihm nur ein Symbol, wie sein Studierzimmer, das ihm jetzt als ein Kerker erscheint; das „liebe Himmelslicht", das draussen scheint, und zu dem der Dichter zu allen Zeiten ein ganz besonders inniges Verhältnis hatte, verhält sich zu der trüben Beleuchtung seines Zimmers, wie die Freiheit und Weite der Landschaft zu der Beengtheit seines „Museums", dessen Wände (gleich denen in der Frankfurter Mansarde des jungen Goethe) mit Büchern, Instrumenten und Manuskripten vollgepfropft sind, oder wie der heissersehnte, freie Verkehr mit der Natur zu der Enge seines bisherigen wissenschaftlichen Forschens. So ist denn auch der Ruf: „Flieh, auf, hinaus ins weite Land!" symbolisch zu verstehen. Von seinem Studierzimmer aus kann er die Welt erobern, ungemessene Räume durchschreiten und die Beziehungen der Geister verschiedener Gestirne zu einander kennen lernen durch den, der ihre Gespräche belauscht hat, durch seinen geliebten Swedenborg[1]). Wir können ruhig annehmen, dass es eins seiner Werke ist, dies „geheimnisvolle Buch", das Faust vor sich zu liegen

1) Morris, Swedenborg im Faust. (Goethestudien, 2. Aufl. I. 13.)

hat und nur weil der schwedische Geisterseher erst kurz vorher gestorben war, setzte der Dichter den volltönenden Namen des französischen Meteorologen Nostradamus für den seinigen ein. Der Ekel vor seiner Umgebung und die durch das Buch gesteigerte Hoffnung, zu „erkennen, was die Welt im Innersten zusammenhält", erregen Faust so heftig, dass alle Bedenken in Nebel zerfliessen und er sich mit Ungestüm dem Geisterreiche naht. Er erblickt das Zeichen des Makrokosmus, ein Bild des Weltganzen mit der Wechselwirkung der verschiedensten Kräfte auf einander, mit dem Hin- und Herweben der Geisterwelt auf und zwischen den Weltkörpern. Da sieht alles so klar aus, was sonst so verworren schien, wie etwa den betrachtenden Engeln das Weltganze eben nicht den Eindruck der Verwirrung und des Durcheinander, sondern den eines wohlgeordneten, planvollen Neben- und Füreinander macht; aber welches die Gründe und die letzten Zwecke der einzelnen Wirkungen sind, das ist auch jenen Geistern nicht klar, das weiss nur Gott allein: das Geschaffene wird nur vom Schöpfer ganz begriffen. Faust blickt klarer in die Schöpfung hinein, aber wie sie geschaffen wurde, das sieht er nicht; darum wendet er sich unmutig ab: „Ein Schauspiel nur"; er will nicht das Leben, wie es ist, beobachten, sondern die Quellen des Lebens erfassen. Das hofft er zu erreichen, wenn er sich von dem unermesslichen Ganzen einem räumlich begrenzten Teile des Weltalls zuwendet. Nach Swedenborg haben die einzelnen Planeten ihre eigenen unzähligen Geister, die wieder für jeden Planeten in einen allumfassenden Planetargeist zusammenfliessen. Faust glaubt nun, nachdem er sich bis zu den letzten Wurzeln des Lebens, bis zu den Gedanken des Weltenschöpfers verstiegen hat, wenigstens den Erdgeist, die Personifizierung der Summe aller auf der Erde wirksamen Kräfte, diesen kleineren Schöpfer verstehen zu können. Das ist ein Fehler, der aber bei seiner leidenschaftlichen Stimmung sehr wohl verständlich ist. Die auf der Erde wirksamen Kräfte sind ja, wenn auch ihrer Ausdehnung nach geringer, im Wesen die gleichen, die im

Weltall wirken und die Schwierigkeit der Erkenntnis bleibt daher für den Menschen hier dieselbe, wie dort. Der Forscher bleibt immer auf der Erde inmitten des netzartig verstrickten Wirkungsgebietes dieser Kräfte stehen; zu einem Schauen von oben herab, zu einer Erhebung über die Natur kann Faust nicht gelangen, so wenig wie er seinen Lieblingswunsch des „Schwebens" erfüllt sieht, weil sein Geist durch das Schwergewicht des Körpers auf der Erde festgehalten wird. Er scheint dazu verurteilt, immer hinieden zu bleiben und auch die höchsten Dinge eben nur irdisch anzuschauen, wie er denn selbst sein Streben, die ganze Fülle menschlicher Erlebnisse auf seinen Scheitel zu häufen, nur ganz menschlich ausdrücken kann: „Der Erde Weh, der Erde Glück zu tragen", während es eben für die über die Erde erhabenen Geister eine solche Scheidung zwischen Weh und Glück nicht giebt.

Die ganze Erscheinung des Erdgeistes, die zuckenden Strahlen, die Sphäre der Geister (wohl entstanden aus volkstümlichen Vorstellungen über die Nebenhülle flackernder Irrlichter) u. s. w., das alles stammt aus Swedenborgs dämonologischen Ausführungen. Die grossartige Vorstellung des Geistes, der „der Gottheit lebendiges Kleid" wirkt, ist natürlich spinozistisch, aber ihre wunderbare poetische Einkleidung, ihre lebhafte, doch absichtlich nicht allzu „deutliche" Vergegenwärtigung ist Goethes Eigentum. Aus Spinozas Vorstellungskreise scheinen auch die Abschiedsworte des Geistes zu stamnen. Faust ist und bleibt Mensch, und darum ist es ihm nicht gegeben, die schaffende Natur als Ganzes zu begreifen, wie ja nach Spinoza der Menschen Geist sich nur aus einer Menge einzelner „Ideen" zusammensetzt. Er kann nur solche Wesen aus dem Geisterreiche begreifen, die auch bloss Teilwirkungen darstellen, deren Gesichtskreis so beschränkt ist, wie der des Menschen; darin liegt eine tiefe Tragik, dass Faust sein Alles einsetzte, um mit der Geisterwelt in Verkehr zu treten und doch nicht des Umgangs mit den höchsten Kreisen dieses Reichs gewürdigt wird, sondern sich an Mephistopheles gefesselt sieht,

der nur eine einzelne Seite der auf Erden wirksamen Kräfte, nämlich die zerstörenden, vertritt und der ihn durch seinen ungesunden Negativismus und Skeptizismus immer weiter von der Identifizierung, von der inneren Übereinstimmung mit der Oberwelt in seine niedrige Sphäre hinabzuziehen sucht. Nach dem ursprünglichen Plane der Dichtung hätte der Erdgeist den teuflischen Geist geschickt; über die Art seiner Ausführung giebt uns die Prosa-Scene „Trüber Tag, Feld," noch hinreichenden Aufschluss.

Zunächst galt es aber, den Übergang vom Erdgeist zu Mephistopheles herzustellen und Faust auf die Einwirkung des „kleinen Geistes" vorzubereiten, indem ein noch kleinerer auftrat, dem gegenüber der zum mindesten doch unendlich schlaue Teufel, dem viel bewusst ist, als die grössere Persönlichkeit erscheinen musste. Faust ist zerschmettert, er hat sich abseits von jedem üblichen Wege in den alleinigen Besitz der Wahrheit setzen wollen — das ist misslungen. Sollte er nicht daran verzweifeln, überhaupt als Gelehrter weiter zu arbeiten, wenn er sieht, dass der letzte Zweck alles Forschens niemals erreicht werden kann? Wie soll er vor seinen Berufsgenossen, vor seinen Schülern bestehen? Solche Erwägungen könnten zum endgültigen Verzicht führen. Da wird ihm gezeigt, welcher Art die Berufsgenossen sind. Ihnen kommt es nicht auf absolute Wahrheit, sondern auf akademischen Lehrstoff, und hierbei wieder mehr auf die Form, als auf den Gehalt des Vortrags an. Wagner hat als Famulus bisher innerlich recht wenig von seinem Meister profitiert, weil er sein Wesen nicht begreifen kann. Faustens gewaltige Zwiesprach mit dem Erdgeist hält er für eine Übung in der Kunst der Deklamation, von deren Beherrschung ihm der rechte Erfolg der akademischen Lehrthätigkeit abhängig zu sein scheint; freilich kommt es ihm nicht einzig und allein auf das „Wie?" an, auch das „Was?" wird erwogen. Aber wie wunderbar der Gegensatz: Wie Faust sich mitten ins lebende, wogende Weltgetriebe hineinstürzen will, begnügt sich Wagner damit, Leichen auszugraben, Pergamente zu

durchschnüffeln, Archive zu durchstöbern und klagt über die materiellen Opfer, die seine Wissenschaft, die Geschichtsforschung, von dem gewissenhaften Arbeiter verlange. Seinen ganzen Groll gegen die historische Wissenschaft seiner Zeit hat Goethe auf diese Figur entladen. Herder ist es, der hier wie vorher gegen die dürre Kathederberedsamkeit wettert und Spinoza souffliert gelegentlich. Wer die Dinge nur mit Bezug auf sich selbst betrachtet, sagt Spinoza, befindet sich in ewigem Irrtum. Und Faust sagt: „Was ihr den Geist der Zeiten heisst, das ist im Grund der Herren (Historiker) eigner Geist, in dem die Zeiten sich bespiegeln." Sich hineinversetzen in die Zeit, die Leute aus ihrer Epoche heraus verstehen, alle Äusserungen der geistigen und materiellen Kultur einer Generation zusammenraffen, das forderte Herder so gut, wie heute Lamprecht — und was ist es, was Wagner und die Seinen zusammenbringen? „Ein Kehrichtfass und eine Rumpelkammer." Und der letzte Zweck? Wahrhaftig nicht, des „Menschen Herz und Geist" erkennen; das wird Wagner mit der Geschichtswissenschaft, Methaphysik und Psychologie seiner Tage nicht erreichen; und wenn er die Wahrheit ahnte, würde er sie nicht auszusprechen wagen, denn ihr Dienst bringt Gefahren, und Leute wie Wagner bringen ihr Leben nicht ihren Überzeugungen zum Opfer. Er begnügt sich also damit, Einzelheiten zusammenzuklauben und hier und da ein bescheidenes Fünkchen aus dem Aschenhaufen des eigenen Gehirnes herauszublasen. Man höre auch, was Goethe 1806 zu dem Historiker Luden sagte: „Wenn Sie nun auch alle Quellen zu klären und zu durchforschen vermöchten, was würden sie finden? Nichts anderes als eine grosse Wahrheit, die längst entdeckt ist, und deren Bestätigung man nicht weit zu suchen braucht, die Wahrheit nämlich, dass es stets zu allen Zeiten und in allen Ländern miserabel gewesen. Die Menschen haben sich stets geängstigt und geplagt, sie haben sich untereinander gequält und gemartert. Nur wenigen ist es bequem und erfreulich geworden." Das klingt gerade so, wie wenn nachher Faust in der Ein-

samkeit spricht: „Soll ich vielleicht in tausend Büchern lesen, dass überall die Menschen sich gequält, dass hie und da ein Glücklicher gewesen?"

Die Scene hat einen doppelten Zweck. Sie brach ursprünglich mit jenen höhnischen Worten ab, die Faust dem Schatzgräber nachruft, der froh ist, wenn er Regenwürmer findet. In der Erhebung über diesen Erbärmlichen soll er sich eines eigenen Wertes bewusst werden. Denn sonst wäre es ihm nach der niederschmetternden Antwort des Erdgeistes nicht möglich, länger zu leben, wie ja denn auch durch seine Anrede an den Mondschein eine leise Todessehnsucht durchzuklingen schien. Ferner soll noch einmal sein Grimm gegen die „historische" Wissenschaft in ganzer Stärke erwachen und ihn schliesslich wegtreiben aus seiner Studierstube aufs freie Feld, in die Nacht hinaus, zur Natur, wo die Geister wirken. Da sollte sich ihm nach der ursprünglichen Absicht des Dichters einer jener Quälgeister, die wir aus der deutschen Volkssage kennen, vor die Füsse werfen und seine Aufmerksamkeit auf sich lenken, aus der Aufmerksamkeit sollte Neugier, aus der Neugier eine Beschwörung werden und schliesslich der Pakt mit Mephistopheles, dem Abgesandten des Erdgeistes zu stande kommen.

Später haben sich dann die Absichten des Dichters verschoben. In den späteren 90er Jahren, als er daran ging, die „grosse Lücke" auszufüllen, war er schon fest entschlossen, seinen Faust zu retten und ebenso dachte er schon daran, Faust aus einem ziel- und zwecklos Vorwärtseilenden zu einem Arbeiter für das Wohl der Menschheit — und zwar mehr für ihr sittliches, als ihr materielles Wohl — zu erziehen. Der junge Forscher, den Goethe einst in jugendlichem Ungestüm hingestellt hatte, war verzweifelt, weil er nicht bis über die Grenzen menschlichen Forschens und Wirkens in Wissenschaft und Leben vordringen konnte: er soll sich nun bescheiden, innerhalb dieser Grenzen so viel als möglich zu leisten. So muss er denn dies Leben hier auf Erden kennen und achten lernen.

Dazu gerade soll der Teufel helfen. Er freilich will den Helden dazu verführen, sich einem faulen Genussleben zu ergeben. Ganz anders wird Faust dereinst das Leben auf der Erde auffassen, und, sich allmählich von den Fesseln des Bösen befreiend, immer vorwärts, aufwärts, einwärts streben. Aber bis jetzt weiss er gar nicht oder doch sehr wenig von diesem Leben; einsam hat er jahrelang in seiner Studierstube gesessen oder sein Wissen verkündet an einer Stelle, wo es keine freie Wechselwirkung von Mensch zu Mensch gab. Doch hat er einst in seiner Jugend Menschenglück genossen. Das muss ihm durch die Erinnerung näher gebracht werden. Wenn aber diese halbverblassten Erinnerungen wirksam werden sollen, so dürfen sie nicht durch eine konkrete, fassbare Person hervorgerufen werden, sondern müssen mehr abstrakt und doch übermächtig, und in einem bedeutsamen Moment einsetzen. Dazu dient die Fortführung der Scene in der Osternacht.

Noch einmal mustert Faust seine Umgebung. Ihn bewegen im ganzen dieselben Gedanken, die er in jenen ersten, stürmischen Monolog hatte austönen lassen. Aber die Töne sind jetzt weicher, voller, tiefer. Der Held ist mit dem Dichter gealtert. Er ist nun ein älterer Gelehrter mit langem Barte, wie er auf der Bühne dargestellt zu werden pflegt. Noch einmal hören wir von seinem bisherigen Streben, aber das Titanische tritt jetzt stärker hervor. Früher hiess es, Faust wolle „erkennen, was die Welt im Innersten zusammenhält;“ höheres Verlangen deutete schon sein trotziges Wort an: „Ich, Ebenbild der Gottheit.“ Jetzt hören wir: „Ich, mehr als Cherub, dessen freie Kraft schon durch die Adern der Natur zu fliessen und, schaffend, Götterleben zu geniessen sich ahnungsvoll vermass“ — also mit Hilfe der neu gewonnenen Erkenntnis wollte er selbst sich schöpferisch bethätigen — nun muss er selbst auf die Erkenntnis verzichten. Er ist wieder Mensch, ein schwaches, in seinen Kraftäusserungen allenthalben begrenztes, erbärmliches Ding. Geistiges und Stoffliches sind im Menschen unlösbar verbunden. So muss der Geist denn

immer mit dem Körper kämpfen und „ist hier auch ein Kampf wohl ausgericht', das macht's noch nicht." Immer wieder drängt sich, lockend oder drohend, die Aussenwelt an den geistig und sittlich Strebenden heran und sucht ihn durch Furcht oder Hoffnung zum Philister herabzuziehen. Glück und Weh, beide sind gleich gefährlich. Mancher, der in der Jugend ein rein ideales Streben bethätigte, begnügt sich mit dem Alltäglichen, sobald er zum „Guten dieser Welt" gelangt, wenn er „versorgt" ist. Ja, er macht sich wohl mit Gleichgesinnten über seine früheren Ideale als „Trug und Wahn" lustig. Ebenso reisst uns fortwährendes Missgeschick aus den höheren Regionen, für die unser Geist geboren scheint, immer wieder zur Erde zurück. Das Leben ist eben ein Kampf der Selbsterhaltung des Geistes gegen die Körperwelt und Faust ist einer jener Glücklich-Unglücklichen, die den furchtbaren Zwiespalt zwischen den zwei Seelen in sich empfinden, während Millionen dahin gehen, entweder über alles Geistige lachend und bloss dem Bauch dienend oder — was noch schlimmer ist — im Grunde sinnlich und selbstsüchtig, aber idealistische Phrasen um sich schleudernd — das sind die „Viel zu Vielen," die Philister, gegen die in gewissem Sinne der ganze „Faust", wie das gesamte Lebenswerk Goethes gerichtet ist.

So glaubt sich denn Faust gezwungen, weiter den Staub zu durchwühlen. In seiner tiefen Niedergeschlagenheit vergleicht er sich nicht mit dem Vogel, der auch immer wieder zur Erde zurückkehren muss, aber doch auch den freien Aether durchschweifen darf — Fausts Lieblingsbild und Lieblingstraum vom „Schweben" erinnert ja an das gefiederte Wesen — er sieht in sich den Wurm, der für immer an den Staub gefesselt ist. Staub bedeckt seine Bücher und seine Instrumente, über die er jetzt wehmütig den Blick schweifen lässt. Sie alle können ihn nicht aus dem Staube erheben. Nur ein Fläschchen mit Gift, das er selbst bereitete, giebt seinen Gedanken einen seltsamen Gang. Kann er nicht willkürlich die Schranken niederreissen, die ihn vom Jenseits trennen? Zwar ist er nicht sicher, dass

es ein Fortleben des Geistes nach dem Tode gebe, aber wenn die Seele stirbt, dann ist auch der Zweifel vorüber, die Not zu Ende. Man lasse sich ja nicht durch die wundervollen Bilder, durch die erhabene, bisweilen fast zu schöne Sprache darüber hinwegtäuschen, dass, wie in den meisten Fällen, so auch hier der Selbstmord ein Ausfluss der Feigheit, etwas Verwerfliches ist. Faust will nicht weiter kämpfen, wozu er als Mensch bestimmt ist. Gewaltsam will er ins verschlossene Land eindringen, erst durch die Magie, jetzt durch den Selbstmord. Er muss aber vor der Flucht aus dem Leben bewahrt bleiben und der Herr, den Goethe schon im Prolog eingeführt hatte, scheint in wunderbarer Weise, aber nicht durch ein „Wunder" einzugreifen: die Osterglocken erklingen. Nicht als ob sich Faust nun, wie man wohl geglaubt hat, mit einem Sprunge ins Reich des Kinderglaubens zurück rettete. Das wäre ganz undramatisch. Er wird nur in diesem Augenblicke der höchsten Stimmungsfülle, nachdem der intellektuelle Trieb in ihm so kläglich gescheitert ist, durch die neu erwachende Sinnlichkeit (im edelsten Sinne), die ihn schon der künftigen Welt und dem Todesbecher liebliche Vorstellungen abgewinnen liess, energisch darauf hingewiesen, dass dies Leben, mögen seine Ziele sein, welche sie wollen, auf seinem Wege eine Fülle bunter Blumen bietet. Manch anderer in seinem Streben verknöcherter geistiger Arbeiter hätte wohl darüber gelacht und das Gift getrunken — aber Faust ist eben Faust, der vollsaftige Mensch mit Leib und Seele; der sinnliche Trieb ist erwacht, er denkt an die Freuden des Daseins mit milder Wehmut: „Erinnerung hält mich nun mit kindlichem Gefühle vom letzten, ernsten Schritt zurück. O tönet fort, ihr süssen Himmelslieder! Die Thräne quillt, die Erde hat mich wieder". Wir bewundern die grosse Kunst, mit der Goethe diesen Umschlag in so überzeugender Weise, ohne alle Abstraktion, ganz sinnlich-anschaulich, auf die Bühne gebracht hat. Entzückt hören wir das Evangelium der dienenden Liebe, zu dessen Anerkennung der Held am Schluss des ganzen Werkes bekehrt werden soll,

in den Ostergesängen verkünden und freuen uns zu vernehmen, dass der Dichter diese Scene wahrscheinlich am zweiten Ostertage 1798 geschrieben habe, nachdem er zwei Abende vorher Ramler-Grauns Oratorium „Der Tod Jesu" besucht und eine neue Messe von Mozart gehört hatte[1]).

Man hat mit grossem Scharfsinn in der Scene vor dem Thor Frankfurter Erinnerungen Goethes nachgewiesen. Man hat auch darauf aufmerksam gemacht, dass Goethe unter diesen Spaziergängern keine Einzelfiguren ausgearbeitet hat, sondern mehr nach Art der älteren deutschen Dramatik verschiedene Typen vorführt, im Gegensatz zu der individualisierenden Technik der Volksscenen im „Egmont". Aber eines hat das „Volk" in beiden Werken doch gemein: es besteht durchweg aus Philistern. Sehen wir nur diese Schneider und Schreiber, Soldaten und Krämer im niederländischen Drama an. Sie führen grosse Reden, aber es ist nichts dahinter. Zwar rühmt sie Egmont dem finsteren Alba gegenüber als ein freies, tüchtiges Volk „jeder rund für sich, ein kleiner König". Aber das ist nur ein schönes Ideal, das Egmont im Herzen trägt, ohne das er nicht leben könnte. Nachher, wenn er bei Clärchen ist, klagt er wohl selbst über das Volk, das ihn nicht verstehe. Und das ist das richtigere Urteil. Sie denken alle nur an sich, mit Ausnahme von Clärchen, die sie bei ihrem heldenhaften Auftreten schmählich verlassen. Was etwa Gutes an ihnen ist, kann erst durch die läuternde Einwirkung eines ungeheuren Unglücks an den Tag gefördert werden, und so wird denn allerdings der Justizmord an Egmont das Signal für den niederländischen Aufstand. Ebenso spiessbürgerlich sind die Spaziergänger im „Faust". Sie alle, die Handwerksburschen, wie die Schüler (das heisst Studenten), die Dienstmädchen wie die Bürgermädchen, die kannegiessernden Bürger und der hungernde Bettler, die Kuppelhexe wie die Soldaten,

1) Vergl. den Aufsatz von Carl Alt: Der Gedanke der Theodicee in Goethes Faust. Preussische Jahrbücher Band 108, Seite 112 ff.

sie alle denken nur an Genuss. Freilich hat jeder seine eigenen Ziele, aber alle bleiben mit ihren Wünschen auf der Erde. Wahrhaftig, man kann es Faust nicht verdenken, wenn er sich von ihnen zurückgezogen hat und wenn er auch jetzt von der Rückkehr zur menschlichen Gesellschaft des Alltags keinen Ersatz für seine zerschmetterten Ideale erhofft. Aber Goethe selbst sagt: „Selig, wer sich vor der Welt ohne Hass verschliesst". Nicht mit vornehmer Geringschätzung blickt er auf die Menge herab, er sieht in ihrem Alltagstreiben doch auch ein Höheres wirksam, das den Gedankenlosen nur nicht recht bewusst wird. Schon der einfache Umstand, dass es diese Kinder des Volks am Feiertage in die freie Gottesnatur hinaustreibt, ist ihm ein Beweis für ihre Sehnsucht nach einer höheren Heimat. Und darum ist keiner in dieser Menge so philisterhaft, wie der verknöcherte Famulus Wagner, dem nur in der muffigen Luft seiner Studierstube wohl ist und dem die Vergnügungen des Volks Ekel bereiten. In ihm ist das Herz erstarrt; gut für ihn, dass der Teufel es nicht der Mühe für wert hält, ihn zu umgarnen; er könnte sich nicht von ihm befreien. Im kräftigen Gegensatz zu seinem trockenen Ton steht das wunderschöne Lied vom Schäfer und der Dirne, das Goethe gerade so gut im echten Volkston konzipiert hat, wie in früherer Zeit die Ballade: „Es war ein Buhle frech genung". Und mit Liebe und Milde nimmt Faust die Huldigungen dieser einfachen Leute entgegen, die in dankbarer Erinnerung an die ärztliche Wirksamkeit Fausts und seines Vaters während der Pestzeit das Beste darbringen, was sie haben: einen frischen Trunk. Er, der sich vom Glauben losgerissen hat, spricht im Ton des Greises: „Vor Jenem droben steht gebückt, der helfen lehrt und Hilfe schickt".

Auch Wagner scheint seine Meinung etwas geändert zu haben. Diese „Rohen", die er verachtete, wären ihm gerade gut genug, wenn sie ihn als ein Wundertier der Gelehrsamkeit anstarrten und begafften, wie jetzt den Doktor Faust. Durch das ganze nachfolgende Gespräch

ist dieser Gegensatz zwischen dem oberflächlichen Famulus und dem tiefer und tiefer dringenden Doktor festgehalten. Denn der Dialog soll nicht bloss Fausts Beschäftigung mit der Magie durch die Anschauungen seiner Zeit und durch Einflüsse im väterlichen Hause nachträglich motivieren helfen, er dient auch zur Charakteristik. Wagner ist der Brotgelehrte, der nach „Ehr' und Herrlichkeit der Welt strebt", Faust denkt gerade beim Beifall der Menge daran, wie klein und hilflos er ist: ja, worauf ein Mann wie Wagner nie verfallen würde, er sieht in dem eigenwilligen Eingriff in den Gang der Natur auf Grund mangelnder Erkenntnis eitel Sünde und Unrecht — er und sein Vater haben die Pest aufhalten wollen und nur noch mehr Übel gestiftet. Wir denken auch hier an Spinoza, an seine Forderung der Unterwerfung unter den Willen der Gottnatur, an seine Herleitung des Bösen aus der Unkenntnis. Die banale Weisheit Wagners, dass es genug sei, so viel zu thun, als man vermöge, kann einen Faust aus seinen Gewissensqualen nicht befreien. Für Wagner ist ein Wachsen des Wissens von Generation zu Generation möglich, Faust sieht nur, dass man doch nie zum eigentlichen Ziele, zur absoluten Wahrheit gelangen werde. Gewiss, Wagner hat hier positiv Recht und auch Faust soll zur Beschränkung erzogen werden. Der Gegensatz aber zwischen beiden liegt darin, dass Wagner eben niemals einen faustischen Drang gespürt hat, sondern von jeher beschränkt war, und immer beschränkt bleiben wird. Sein Blick reicht so weit, wie die Wände seines Studierzimmers gehen und das genügt ihm. Für den jetzt mit unwiderstehlicher Macht anschwellenden Naturdrang Fausts aber hat er gar kein Verständnis. Dieser scheint ganz verwandelt. Den geistigen Trieb, der ihn zur Magie geführt hatte, sucht er vornehm zu unterdrücken. Er spricht ein vernichtendes Urteil über alles Forschen aus: „Was man nicht weiss, das eben brauchte man, und was man weiss, kann man nicht brauchen". Wiederum äussert sich der sinnliche Trieb zunächst im ästhetischen Geniessen. Der Dichter versteht es, uns an diesem Genusse teilnehmen

zu lassen. So wundervoll wie vorher Chorgesang und Glockenklang, ist jetzt die Abendbeleuchtung der Landschaft geschildert. Vorher lernten wir das Ostersonntagsvergnügen des Philisters kennen, jetzt die Naturbegeisterung des Genies. Der ewig strebenden, niemals ruhenden Sonne möchte er folgen über Berg und Thal und sich immer des „ewigen Abendstrahls" mit seiner beruhigenden Wirkung erfreuen. Inneren Frieden, harmonische Ausgleichung der Seelenkräfte verlangt er, wie Goethe nach seinem Eintritt in Weimar gefleht hatte: „Süsser Friede, komm, ach komm in meine Brust". Für manchen freilich könnte solcher Friede verführerisch, ja verderblich werden; bei Naturen wie Faust aber ist schon dafür gesorgt, dass er nicht andauere. Er selber ahnt das Wiedererwachen des geistigen Triebes. „Zwei Seelen wohnen, ach! in meiner Brust! Die eine will sich von der andern trennen, die eine hält in derber Liebeslust sich an die Welt mit klammernden Organen: die andre hebt gewaltsam sich vom Dust zu den Gefilden hoher Ahnen". — Vorher war der geistige Trieb in Faust übermächtig gewesen und hatte schliesslich zur Magie geführt; jetzt wird der Welttrieb übermächtig — sollte er nicht zu demselben Ziele führen? Seine Abweisung durch den Erdgeist hat ihm die Sehnsucht nach der Geisterwelt nicht aus dem Herzen zu reissen vermocht und die Hölle antwortet bereitwilliger, wenn es sich um weltliches Streben handelt, als um über- und ausserweltliches. Wieder saugt Faust an der Sphäre der Geister und ruft sie an, ihn zu neuem bunten Leben zu führen, trotz der ängstlichen Geberden des feigen Wagner, in dem die Nennung der Geister nur alle Schauer mittelalterlichen Aberglaubens erweckt[1]);

[1]) Seine Ausdrucksweise ist fast etwas zu poetisch. Übrigens kennt er sich gut aus in der mittelalterlichen Geisterlehre, wonach sich die Dämonen auf die vier Windrichtungen verteilen. Der Nordwind bringt scharfe Kälte, der trockene Ostwind ist den Lungen schädlich, der Südwind bringt vertrocknende Hitze und der Westwind Gewitter mit, die zwar erfrischend, aber auch verheerend wirken.

Faust drängt sich den Geistern auf; daran hält Goethe jetzt in seiner Dichtung fest. „Verführt ist nur, wer verführt sein will", so könnte man es banal ausdrücken. Und Mephistopheles weiss sich mit teuflischer Freude etwas darauf, immer gerufen zu werden; er will nicht als der erscheinen, der den Menschen verführt. Diese Anschauung veranlasste Goethe sogar zu einer Änderung seiner ursprünglichen Intentionen, wonach sich der Böse als Quälgeist dem Wanderer Faust vor die Füsse werfen sollte. Hier wird er herbeigerufen und kommt freilich nur zu gern. Er erscheint als Pudel, wie nachher als fahrender Scholast — das ist gerade das Gefährliche, dass der Teufel so gern in unschuldiger Maske erscheint.

Faust ahnt, dass ein Geist in dem Pudel steckt, sucht ihn an sich zu ziehen und freut sich seines Erfolges; schliesslich nimmt er den Hund als lustigen Gefährten mit in sein „Studierzimmer," ohne zu ahnen, dass es der Böse selber ist, den der Drang seiner Seele nach unmittelbarer Berührung mit der Natur nur allzu schnell beschworen hat. Er glaubt jetzt zum Frieden gelangt zu sein; die Erde im Abendglanze hat ihm ein ästhetisches Wohlgefallen erregt; er glaubt fast, diesen Zustand der Harmonie zwischen dem eigenen Herzen und dem Weltganzen festhalten zu können. Aus der Erkenntnis und Überwindung der Leidenschaften erwächst nach Spinoza eine Freude, die zur Erkenntnis, und da alle Erkenntnis des inneren Wesens Liebe ist, zur „Liebe Gottes" führt, von der ja hier Faust ganz in spinozistischem Sinne spricht. Dazu aber ist der Mensch auf der Erde noch nicht bestimmt. Dieser Zustand, der zur Unthätigkeit führen könnte, wäre vor Gott geradezu gefährlich. Er ist es aber, natürlich in ganz anderem Sinne, auch für den Teufel; aus eigenem Bedürfnis muss er Faust aus dieser harmonischen Stimmung herausreissen, sein Unbehagen hervorrufen; er glaubt dadurch sich selbst zu dienen und sein Opfer Gott zu entfremden, wirkt aber in Wahrheit nur für Gott, indem er Faust wieder in Thätigkeit versetzt; er will das Böse und schafft das Gute. Vergebens

sucht Faust seinem Pudel das Knurren abzugewöhnen. Am lautesten aber wird die Störung, als der Doktor gar das Bibelbuch zur Hand nimmt. Eine viel erörterte Stelle des Dramas! Natürlich wird sich Faust niemals, so wie wir ihn kennen, einfach mit der geoffenbarten und überlieferten Wahrheit begnügen, wenn er auch das tiefsinnigste Buch der Schrift, das Evangelium Johannis aufschlägt. Er hat nur in diesem Augenblick ein wirkliches, rein ästhetisches Bedürfnis nach Harmonie; die Osterklänge haben ihn an seinen Kinderglauben, an die Zeit des „Sonntagsfriedens" erinnert, und er glaubt wohl jetzt, wo die Stimmung noch nachwirkt und die erste Anregung weitere Kreise zieht, einen Augenblick lang, er könne sich an der „Offenbarung" genügen lassen. Wir sehen aber gleich an seiner Übertragung der h. Schrift in sein „geliebtes Deutsch", oder besser, ins „Faustische", wie bei der geringsten Berührung mit dem geschriebenen Wort der Drang des Forschers zur Kritik in ihm rege wird. Die ganze Scene der Bibelübersetzung scheint Goethe überhaupt schon frühe, angeregt durch Herders und Hamanns Bemühungen um Erklärung und Verdeutschung des neuen Testaments, bedacht zu haben und an Gewaltsamkeit der subjektiven Ausdeutungen steht Faust jenen beiden nicht nach. Er hält sich an den viel umstrittenen Eingang des Evangelium: „*Ἐν ἀρχῇ ἦν ὁ λόγος*". Das vieldeutige Lutherische: „Im Anfang war das Wort" klingt ihm zu einseitig. „Name ist Schall und Rauch," nicht auf das Wort, sondern auf die Bedeutung kommt es an. Er hilft sich mit der anderen Übersetzung des Wortes *λόγος*: „der Sinn". Aber aus dem Sinn allein kann keine Wirkung erstehen. Er verlässt ganz den Boden des Textes und sucht etwas eigenes einzusetzen: „Die Kraft". Doch das ist ihm nicht persönlich genug. Plötzlich ist sein alter Thatendrang wieder erwacht, geistiges und sinnliches Streben umfasst in diesem Augenblick seine Seele mit voller Gewalt, und alle philologischen Schranken kühn überspringend verkündet er ein neues Evangelium, zu dessen endgiltiger Bethätigung er freilich erst viel später kommt: „Im Anfang

war die That". Ihm hilft „der Geist"; es ist eigentlich nicht der heilige Geist, sondern der Geist Spinozas, der ihm diese Worte zudiktiert, aber er ist hier einhellig mit dem Geiste Goethes und mit dem göttlichen Geiste, wie ihn sich Goethe vorstellt.

Beides, die Bibelübersetzung und die Verkündigung des Evangeliums von der erlösenden Thätigkeit muss dem Teufel einheizen, sodass er sich unangenehm bemerkbar macht. Faust ist einsam. Auf wen sollte sich sein Thatendrang richten, als auf den Pudel vor ihm, in dem er immer deutlicher etwas Gespenstisches erkennt? Vom Evangelium Johannis zur Clavicula Salomonis . . . der Übergang ist nicht überraschender als der mehrmalige Stimmungswechsel in der Brust des titanischen Helden. Mit Hilfe des Zauberbuches tritt Faust dem Tiere entgegen. Er denkt an seine Rede draussen auf dem Felde, wo er die Elementargeister angerufen hatte; er glaubt nun, einen von diesen vor sich zu haben und sucht ihn zur Bethätigung seiner Kräfte zu zwingen. Vergeblich! Er hat nicht den Vertreter eines einzelnen Reiches der belebten Natur, sondern einen Abgesandten der Hölle, einen Vertreter des zerstörenden Prinzipes vor sich, den er erst aus seiner Ruhe aufscheuchen muss. Es handelt sich zunächst nur um ein Experimentieren Fausts. Er hat das Zauberbuch einmal da zu liegen, und so reicht er seinen Finger dem Bösen, der alsbald seine Hand ergreift. Mit höhnischem Vergnügen sieht Mephistopheles, dem natürlich das Kreuzeszeichen nicht viel anhaben kann, in welches Entzücken Faust über die scheinbare Wirkung seiner Beschwörung gerät, wie er sich immer mehr in seine Rolle hineinspielt und ungeduldig den Ausgang abwartet: . . . endlich tritt er in halbwegs ehrbarer Hülle, als fahrender Scholast aus dem Nebel hervor. Das Mittelalter liebt es, den Teufel als fahrenden Schüler darzustellen, wie denn diese lockeren Gesellen oft genug den dummen Aberglauben der Bauern ausgenutzt haben mögen. Der protestantische Verfasser des alten Faustbuches liess den Bösen in der Maske eines Franziskaners auftreten, um dem Mönchtum einen Streich zu versetzen.

Offenbar ist die Beschwörungsscene durch eine Stelle in dem Pfitzerschen Faustbuche beeinflusst, das Goethe in den neunziger Jahren zur Hand nahm und worin es heisst: „Allwo er sich von Stund an in sein Studierstüblein verfügt. Da ersieht er gleich zur Mittagszeit einen Anblick nahe dem Ofen, gleich als einen Schatten hergehen, und dünkte ihn doch, es wäre ein Mensch; bald aber sieht er solchen auf eine andere Weise, weswegen er zur Stunde seine Beschwörung aufs Neue anfing und den Geist beschwor, er sollte sich recht sehen lassen. Da ist alsbald der Geist hinter den Ofen gewandert, und hat den Kopf als ein Mensch hervorgestreckt, sich sichtbarlich sehen lassen und vor dem Doktor Faust sich zum öftesten gebückt und Reverenz gemacht." Diese Schilderung zeigt schon einen ganz bescheidenen Zug von Ironie, den Goethe dann mit bewunderungswürdiger Kunst zu steigern wusste. Denn sein Teufel sollte nichts weniger sein, als der „alt böse Feind". In einem Schema zu Dichtung und Wahrheit sagt der Dichter: „Der Konflikt des Bösen und Guten kann nicht ästhetisch dargestellt werden: denn man muss dem Bösen etwas verleihen und dem Guten etwas nehmen, um sie gegeneinander ins Gleiche zu bringen." Und in demselben Sinne tadelt er Miltons „Verlorenes Paradies" in einem Briefe an Schiller (1799): „Der Hauptfehler, den er begangen hat, nachdem er den Stoff einmal gewählt hatte, ist, dass er seine Personen, Götter, Engel, Teufel, Menschen, sämtlich gewissermassen unbedingt einführt und sie daher, um sie handeln zu lassen, von Zeit zu Zeit in einzelnen Fällen bedingen muss." Goethe hat sich vor diesem Fehler wohl gehütet. Wir sahen schon, dass die eigentümliche Stellung, die er ihm anweist, die eines mehr untergeordneten Teufels ist, was die Vermenschlichung des Mephistopheles erleichterte. Seiner Furchtbarkeit entkleidet, wird nun der Bösewicht nach menschlichen Modellen gezeichnet, als ein materialistisch-pessimistisch gesinnter, kleiner Geist. Goethe dachte an manche Figur aus seiner Umgebung: der vernichtende Spott, mit dem sein Darmstädter Freund, der Kriegsrat Merck, manche jugend-

lichen Schwärmereien des Dichters verspottet hatte, der bittere Hohn, den der unmutige Herder über den Strassburger Studenten auszugiessen liebte, nicht zum wenigsten aber ein stark satirischer Zug des jungen Goethe selber, unter dem nicht bloss Wieland zu leiden hatte, halfen das Bild des ewig lächelnden, alles kritisierenden, nichts verschonenden, nirgends herzlich teilnehmenden Teufels vollenden. Er ist durch und durch Verstandesnatur und entdeckt mit Hilfe seiner unendlich langen und reichen Erfahrung in jeder menschlichen Bethätigung den materiellen, sinnlichen, egoistischen Zug, der ja auch unserem edelsten und reinsten Thun niemals gänzlich abgeht, den er aber, seiner höllischen Anschauungsweise entsprechend, in unzutreffender Weise hervorzuheben weiss. Die andere, bessere Seite des menschlichen Strebens berührt er entweder gar nicht oder er verspottet sie als alberne Schwärmereien und Gefühlsduseleien oder aber er verkündet, wieder auf Grund seiner Erfahrungen, ihre endliche Nutzlosigkeit. Von seinem Standpunkt aus erscheinen ihm die Menschen als Eintagsfliegen, die bald diesem, bald jenem Ziele nachjagen, ohne es je zu erreichen und insofern kann er allerdings in „humoristischer" Weise von der Menschheit reden, denn worauf gründet der Humor, als auf die Erkenntnis von der Nichtigkeit und Nutzlosigkeit eines scheinbar bedeutsamen Strebens und Ringens? Aber seine Verstandesnatur spielt ihm doch einen schlechten Streich. Das Göttliche im Menschen hat doch sein Recht und seine Gewalt, und wenn auch der einzelne Mensch zu Grunde geht, die Menschheit als solche bleibt bestehen und schreitet im ganzen fort. Das sieht er freilich nicht ein, weil eben seine auf Vernichtung gerichtete Natur der „heilsam schaffenden Gewalt" entgegengesetzt ist, und so bemüht er sich denn, eine Erscheinung nach der anderen zu stürzen, zu verderben, einen Menschen nach dem anderen zu verführen; im ganzen kann er aber nichts ausrichten. Und das weiss und predigt nicht bloss der Herr im „Prolog", dazu kann sich der menschliche Geist ebenfalls aufschwingen; sobald er von höherer Warte aus das

boshafte, aber schliesslich doch ergebnislose Treiben des Geistes beschaut, der stets verneint, wird ihm dieser Geist minder gefährlich. Dadurch wird das Schreckliche des Teufels glücklich gelindert und seine Figur dramatisch möglich und mit voller Absicht hat der Dichter gleich in der ersten Scene, wo er den Bösen auftreten lässt — und diese Scene ist ja erst in der letzten Phase seiner Arbeit am 1. Teil entstanden, wo er schon fest entschlossen war, Faust zu retten — ausdrücklich die Aussichtslosigkeit, ja die Lächerlichkeit seines Strebens klar hervortreten lassen, so dass wir den schliesslich glücklichen Ausgang des Dramas schon hier ahnen und mit um so grösserem Interesse den Kreuz- und Irrwegen des Helden und seines höllischen Begleiters zu jenem Ziele folgen können.

Prächtig ist Goethe diese Einführung gelungen. Wenn Faust den Teufel einen „Verderber und Lügner," vor allem aber den „Fliegengott" nennt, so beweisen diese Namen, dass der Dichter Milton gelesen hatte. Aber um wie viel menschlicher, greifbarer steht Mephistopheles vor uns als der Höllenfürst des englischen Epos; er ist nicht der Böse mit abschreckender Fratze, wie ihn sich die Phantasie der mittelalterlichen Menschen wohl vorstellte. Goethe urteilt als moderner Mensch: das Böse ist in uns selber, mitten in der menschlichen Gesellschaft zu finden. Der Teufel erscheint jedem, den er verführen will, in vertrauter Maske; er ist in jeder Gemeinschaft, in allen Lebenslagen zu finden. Hier kommt er zum Gelehrten als fahrender Schüler und während er andere vielleicht mit Wein oder schönen Weibern an sich locken würde, weiss er sich des Doktors erste Gunst zu gewinnen, indem er einen witzigen Disput mit ihm beginnt[1]); Mephistopheles hat Esprit, ein merkwürdiges

[1]) Goethe hatte sogar eine noch viel stärkere Ausbeutung dieses Motivs beabsichtigt. In einer Disputationsscene, die vor „Auerbachs Keller" eingeschoben werden sollte, von der uns aber nur ein Schema und ein paar Brocken erhalten sind, sollte sich der tiefe Gegensatz zwischen dem im wissenschaftlich-systematischen Denken erzogenen Faust und dem auf seine Einzeler-

Kombinationstalent steht ihm zur Verfügung, aber ein schöpferischer Geist ist er nicht[1]), dafür ist sein Blick viel zu beschränkt. Und wie seine Kinder auf dieser Erde, die Menschen mit dem beschränkten Blick, der immer nur auf das Nächstliegende, vor allem auf den eigenen, materiellen Vorteil gerichtet ist (wir nennen solche Menschen „Philister", so weiss er sich etwas auf seine innerhalb der allerengsten Grenzen sich entfaltende Eigentümlichkeit und empfindet die Schimpfwörter, die Faust ihm entgegenschleudert, als eine Beleidigung, wie er sich später bei der Hexe den Namen eines „Junker Satan" verbittet. Wie jede gemeine Natur bemüht er sich, seinem Treiben einen Schein des Rechts zu verleihen. Er ist der ewig negierende, alles Werdende in seiner Entwickelung hemmende, alles Gewordene zerstörende Geist — aber alles, was entsteht, ist auch wert, dass es zu Grunde geht, weil es niemals ganz voll-

---

fahrungen gestützten, schwadronierenden, fahrenden Scholasten offenbaren. Dieser weiss die Schwächen seines stärkeren Gegners wohl auszunutzen: bei der Systematisierung der Einzelerscheinungen ergeben sich notwendigerweise Lücken im Wissensgebäude, die man nur zu gern auf rein spekulativem Wege zu schliessen sucht. Dabei entfernt man sich denn von der beobachteten Wirklichkeit und oft genug auch von der Wahrheit. Mephistopheles unterlässt aber wohlweislich den Hinweis darauf, dass trotz solcher Irrtümer das Systematisieren unvermeidlich bleibt, da jede einzelne Thatsache, die wir kennen lernen, erst dadurch für uns wertvoll wird, dass wir sie einem grösseren Zusammenhange eingliedern. Manche seiner beissenden Spottreden auf den „Schulweisen" sind wohl später in den ersten Akt des zweiten Teils aufgenommen worden. Die Disputationen über einzelne wissenschaftliche Probleme, wie „Gletscher, Bolognesisches Feuer, Fata Morgana, Charybdis, Verhältnis von Tier und Mensch" u. s. w. konnte Goethe, so sehr sie ihn als Naturforscher interessierten, als unnützen Ballast füglich streichen. Sie wären doch nur ein zweifelhafter Ersatz für die kosmologischen Partieen des alten Faustbuchs gewesen, zumal Faust zur Zeit alles intellektuellen Strebens überdrüssig ist. Solche Bedenken mochten Goethe zur Streichung der Scene veranlassen.

[1]) Vgl. Paulsen, Schopenhauer, Hamlet, Mephistopheles. Drei Aufsätze zur Naturgeschichte des Pessimismus, Berlin, W. Hertz, 1900.

kommen ist. Und obwohl er ganz wohl aus Erfahrung weiss, dass trotz seiner rastlosen Zerstörungsarbeit immer wieder neues Leben pulsiert, hofft er doch noch, dass das verhasste Licht schliesslich mit den Körpern, an die es geheftet ist, zu Grunde gehen müsse. Ohne diesen unendlichen Irrtum wäre der Teufel als handelnde und schliesslich überwundene Person im Drama gar nicht möglich. Das Philisterhafte ist es, was ihn uns menschlich näher bringt, denn in jedem von uns, auch im Besten, steckt ein gutes Stück Philisterium und alles Leben im höheren Sinne ist ein fortwährender Kampf gegen diese herabziehenden Elemente in unserem Innern, gegen das Gemeine, Sinnliche, Selbstsüchtige in uns. Und dieses Allzumenschliche ist Mephistopheles nur zu gut vertraut. Auch er strotzt von Gemeinheit in jedem Sinne und Faust in sinnliche Genüsse hineinzuzerren, erscheint ihm als der beste Weg, um das unendliche Streben in ihm zu lähmen. Er weiss aber als kluger Teufel, dass ihm diese Aufgabe nicht leicht werden wird. Er muss die Sinne seines Opfers erst erregen, bis sie Herr über ihn werden können. Und dazu muss der ganze Mensch erst verlockt werden, dem Treiben des Bösen überhaupt einige Beachtung zu schenken. Aus der Neugier wird dann alles Weitere erwachsen. Also Faust muss neugierig gemacht werden. Dasselbe Spiel, das Mephistopheles schon vorher mit ihm trieb, als er sich durch die scheinbar grossartigen Zauberkünste Faustens hinter dem Ofen hervorlocken liess, wird jetzt wiederholt. Anscheinend bestürzt erklärt Mephistopheles, nicht aus dem Zimmer entfliehen zu können, weil die Schwelle mit einem den Teufel bannenden „Drudenfuss" gezeichnet sei. Und Faust, der weise, aufgeklärte Forscher, muss sich mit allerlei Ammenmärchen von den Gesetzen der Teufel und Gespenster abspeisen lassen. Das Wort „Gesetz" hat denn auch seine erwünschte Wirkung auf den Gelehrten, der überall nach Gesetzen forscht, es fällt das Wort vom Pakt, der geschlossen werden soll. Nun könnte Mephistopheles sofort zugreifen . . . aber sein Opfer ist ihm sicher, er kann mit

ihm spielen, wie die Katze mit der Maus, und will ein- für allemal den Schein wahren, als habe sich Faust ihm aufgedrängt. Endlich hat er den Grossen so weit, dass er eine fast kindische Freude über seinen Erfolg äussert: „Den Teufel halte, wer ihn hält, er wird ihn nicht zum zweiten Male fangen". Durch den Verkehr mit der Hölle, durch die magischen Spielereien ist sein Blick schon verdunkelt. Nun kann Mephistopheles langsam mit der weiteren Blendung einsetzen. Er giebt ihm ein höllisches Schauspiel, das allen Sinnen des Schlummernden schmeicheln, ihn zum Bunde mit dem Bösen reizen soll. Was hat da Goethe aus den dürren Worten des alten Faustbuches herausgelesen! Traumartig verschlingen sich die Vorstellungen, aber zwei Hauptfäden scheinen sich doch hindurchzuschlingen; alles schwebt, nirgends ist der Fuss an den Erdboden geheftet und Fausts ungeheurer Drang in die Ferne, wie er sich am schönsten beim Osterspaziergange äusserte, scheint hier im Traum erfüllt zu werden. Daneben aber ertönen aus verschwiegenem Laub Lieder von Liebe und Sinnengenuss. Es sind keine rohen, gemeinen Vorstellungen, die den Helden im Traum beherrschen; noch ist alles Sinnliche bei ihm mit ästhetischer Freude geparrt; er ist noch nicht gesunken, wie nachher in der Walpurgisnacht. Aber die Sinnlichkeit regt sich doch schon. Sie ist nichts ganz neues, was Faust nachher erst durch den Verjüngungstrank verliehen werden müsste. Sie ist nur in ihm erstarrt, vertrocknet infolge seines einsamen Lebens und seines unausgesetzten, langjährigen, rein geistigen Strebens. Ganz langsam beginnt sie sich zu regen, zunächst noch ohne durchgreifenden Erfolg.

Und so erscheint denn Mephistopheles das nächste Mal, ungerufen, aber scheinbar nur auf Fausts wiederholte Einladung, in weltmännischer Kavalierstracht, um Faust zu zeigen, „was das Leben sei". Diese ganze nächste Scene im „Studierzimmer" ist nun, wie wir schon wissen, aus Stücken zusammengesetzt, die zu verschiedenen Zeiten entstanden sind und auch nach ihrem Stimmungsgehalt nicht

ganz zu einander gehören. Für den jugendlichen „Faust" des Stürmers und Drängers Goethe war das Hineinstürmen in die Sinnenlust etwas Selbstverständliches. Da machte die Einführung des Mephistopheles wohl mehr technische Schwierigkeiten — und die grosse Lücke blieb klaffend. Der italienische Goethe, der 1790 das Fragment herausgab, hatte im Süden selber sinnlich genossen, ohne doch im Schlamm unterzugehen: sein Geniessen hatte gleichsam Methode gehabt. Wie bei seinem römischen Liebesleben niemals das ästhetische Moment, das Streben nach der völligen Aneignung eines vollendet schönen weiblichen Körpers fehlte, so spielte bei seinem Lebensdrang überhaupt das Verlangen nach völliger Aneignung alles dessen, was „menschlich" heisst, die Hauptrolle. Damals wird jenes Schlussstück unserer Scene gedichtet, das ganz abrupt mit zwei Versen einsetzt, die schon die Stimmung des Dichters in jener Zeit kennzeichnen: „Und was der ganzen Menschheit zugeteilt ist, will ich in meinem Innern selbst geniessen". Da hätte also das gewaltige Streben Fausts ein Ziel, einen Zweck, wenn auch einen rein subjektiven, nur auf den Strebenden selbst bezüglichen. Dann ist aber in dem Dichter und in seiner Auffassung des Faustischen Problems noch eine Wandlung vor sich gegangen. Er will jetzt das Evangelium der That verkündigen. Das Streben allein macht selig, ganz gleichgiltig, ob es auf irgend einen Zweck in oder ausser uns gerichtet ist. Nur so kann Faust gerettet werden, wenn Mephistopheles ihn ins Sinnenleben mit hineinzerrt. Gewiss, er will das alles durchmachen (gelegentlich gebraucht Goethe auch hierfür den Ausdruck „geniessen"), aber er will keine Freude daran haben, er will die Genüsse nicht auskosten, will nicht an ihnen hängen bleiben. So stürmt er immer weiter fort, während Mephistopheles stets die Hoffnung hegt, ihn zum „Starren, Zappeln, Kleben" zu verleiten. Freilich hat jeder in seiner Weise Recht. Ein blosses Hindurcheilen durch die Genüsse der Sinnenwelt auf gerader Linie ist nicht gut möglich. Je weiter wir uns mit dem Gemeinen einlassen, um so stärker packt es uns. Immer roher werden

die Genüsse, immer niedriger die Denk-, Sprech-, Handlungsweise Fausts bis hin zur Walpurgisnacht; aber gerade in den Tiefen der Gemeinheit wird sich das lange unterdrückte, geistige Element in Faust doch wieder regen und zunächst auf dem Wege ästhetischen Abscheus wird er sich langsam vom Bösen wieder befreien. — Vorläufig handelt es sich also darum, auszusprechen, was Faust eigentlich sucht, wenn er sich dazu versteht, mit Mephistopheles ins „Leben" hinauszustürmen. Im Reiche der Wissenschaft gescheitert, will er die Reiche des „Lebens" durcheilen, auch hier vor keiner Schranke Halt machen und glühende Leidenschaften stillen — aber nicht so, dass sie dadurch zur Ruhe kämen, sondern so, dass sie im Genusse immer stärker anschwellen: „Nur rastlos bethätigt sich der Mann". Von „Genuss", oder wie Mephistopheles es ausdrückt, davon, dass „wir was Gutes in Ruhe schmausen mögen", ist keine Rede. Warum verzichtet Faust auf den Genuss? Hat er ihn kennen gelernt? Gewiss, gerade bei seinem ungeheuer intensiven Innenleben hat er trotz spärlicher Berührung mit der Aussenwelt mehr erlebt, als tausend Andere. In seinem Innern lebt ein Gott, der ihn mächtig erregt, eine schöpferische Kraft, die eine kleine Welt in seinem Busen aufbaut, eine in ihrer Art vollkommene, seinen Wünschen und seiner Weltanschauung entsprechende Welt. Aber kann er dies Heiligtum, das nur in seiner Phantasie besteht, ins Leben übersetzen? Mit Feuereifer mag er oft daran gegangen sein; aber der Eifer liess nur zu bald nach. Denn nicht mit einem Schlage können wir in die Erscheinung treten lassen, was als ein vollkommenes Ganze in unserer Seele lebt. Wir müssen beim Einzelnen einsetzen, ein hartes Tagewerk nach dem anderen vollbringen. Manche Einzelheit gelingt, manches erweist sich als unmöglich, und nur zu leicht schwindet damit die Freude am Ganzen [1]). Und wenn erst ein Versuch nach dem anderen gescheitert ist, wenn wir die ungeheure

[1]) Niemand hat das in der Poesie ergreifender ausgesprochen, als Gerhart Hauptmann in seiner „Versunkenen Glocke".

Macht der Aussenwelt, die sich uns mit tausend Hindernissen in den Weg stellt, kennen gelernt haben, dann sind wir bald geneigt, die vielen Einzelerfahrungen zu verallgemeinern und zu sagen: Der Gott in meinem Busen kann nach aussen nichts bewegen, es ist alles eitel, kein Wunsch wird erfüllt werden. Und wenn neue Gedanken, Pläne, Wünsche in uns aufsteigen, dann warten wir nicht mehr, bis die Schwierigkeiten von aussen her kommen, unsere Phantasie ruft uns schon selber die tausend „Lebensfratzen" in Erinnerung, die uns so oft unglücklich machten. Und so vergeht die Schöpfung unserer regen Brust in Rauch und Dunst. Was bleibt? Nur noch das Streben an sich. Sobald wir scheinbar einen Höhepunkt erreicht haben, tritt der „Krittel" ein, der uns zeigt, dass wir das letzte Ziel unserer Wünsche doch noch nicht erflogen haben. Und darum ist glückselig nur jener, der in einem solchen hohen Augenblicke, etwa nach rasch durchrastem Tanze in den Armen seines Mädchens tot darniedersinkt, ehe er erfahren muss, dass dies Mädchen „mit Äugeln schon dem Nachbar sich verbindet". Streben sollen wir von Gipfel zu Gipfel, aber nicht herabschauen von diesem Gipfel, immer weiter eilen, ewig unbefriedigt, denn die Güter, die wir erringen, können auf die Dauer nicht befriedigen. Und so flucht Faust jedem einzelnen dieser Güter, idealen und realen, Selbstbewusstsein und Nachruhm, Ehre und Besitz, Glaube, Liebe und Hoffnung, denn sie alle sind vergänglich. Was ihn in jener Nacht vom Tode zurückhielt, war allerdings die Sehnsucht nach dem Leben, aber nur nach dem Leben an sich, nicht nach einzelnen Lebensgenüssen. Und in diesem Sinne ist ihm die Hilfe der Hölle willkommen, die ihm nicht Genüsse auserlesener Art verschaffen kann, die ihn aber schneller von Gipfel zu Gipfel führen, manche Schranke hinwegräumen und manches verschlossene Thor öffnen kann, wie es seiner Ungeduld entspricht. In diesem Sinne wagt er es mit Mephistopheles, der ihm, kurz gesagt, schaffen soll: „die Frucht, die fault, eh' man sie bricht und Bäume, die sich täglich neu begrünen". Es ist nun ganz sicher richtig,

dass die Güter dieser Erde Schein und Schatten sind; es ist ebenso richtig, dass des Mannes würdig einzig und allein das Streben ist; aber der ungeheure Irrtum Fausts besteht darin, dass er nicht sieht, dass alle irdischen Güter, die diesen Namen überhaupt verdienen, nur Spiegelungen eines „Guten" sind, und dass derjenige, der die konkreten Güter verachten gelernt hat, vor allem reif ist, nun dem abstrakten „Guten" nachzustreben, der eigenen sittlichen Vervollkommnung und der Aufbesserung der ganzen Menschheit. Das war das rechte Evangelium der That, das Goethe selbst gefunden hatte: „Schwerer Dienste tägliche Bewahrung", „Edel sei der Mensch, hilfreich und gut" u. s. w. Das verkennt Faust, wie ja der Herr sagte, dass er ihm „nur verworren dient"; denn in der Einsamkeit seines Museums (wir sehen, wie günstig gerade die Figur eines Gelehrten für die Pläne des Dichters sein musste), hat er unmöglich die richtige Schätzung der Aussenwelt erringen können. Dazu bedarf es einer harten Schule der göttlichen und Selbsterziehung, dazu bedarf es der Erfahrungen eines ganzen Lebens, bis Faust schliesslich die richtige Stellung des Einzelnen zur Menschheit entdeckt und sein höchstes Lebensideal darin findet: „Räume zu schaffen vielen Millionen, nicht sicher zwar, doch thätig frei zu wohnen". Jetzt ist er noch nicht reif dazu, und Mephistopheles wird es ihm nicht sagen. Er könnte es auch gar nicht, denn diese Gedankengänge passen nicht in ein Teufelsgehirn. Er muss notwendig an Faust vorbei reden, da für ihn „Welt" und „Leben" etwas ganz anderes bedeuten, als für den Helden, wie denn das Philisterium etwa von „Lebemännern" und „Weltdamen" redet. Kann doch der Böse nicht einmal Fausts Streben ohne Genuss verstehen: „Ward eines Menschen Geist in seinem hohen Streben von deinesgleichen je gefasst?" Er denkt immer wieder, Faust „mit Genuss verführen" zu können, und gerade dadurch reizt er ihn (so scharf motiviert Goethe selbst die bedeutsameren Wendungen des Dialogs) zur strengsten Formulierung seiner eigenen, nach der Meinung des Teufels ganz unmöglichen

und auf die Dauer nimmermehr durchzuführenden Lebensansicht. Wie viele hat er in ihrem Streben schon scheitern und schliesslich im Geniessen ersticken sehen! Gerade das scheint ihm seinen Sieg zu erleichtern, dass Faust selber sich sofort gefangen giebt, sobald er zu geniessen anfange. Und so wird die Wette geschlossen, ein Spiegelbild jener anderen im Jenseits. Mit feiner Ironie behandelt der Dichter das Bischen Geisterspuk und den Blutpakt, den ihm die alte Sage nahe legte, aber er durchbricht die Illusion nicht völlig: Wir fühlen auch ohne Blutpakt das Teuflische bei Mephistopheles durch, das Teuflische, das wir in den Philistern allenthalben wirksam sehen, die Faust eben unbedingt für einen Wahnsinnigen halten und sich ihrer Klugheit freuen müssen, die sich mit bescheidenen Genüssen begnügen würden, anstatt ewig unbefriedigt weiter zu eilen. Darin also hängt die ganze Handlung des Folgenden:

Werd' ich zum Augenblicke sagen:
Verweile doch, du bist so schön,
Dann magst du mich in Fesseln schlagen,
Dann will ich gern zu Grunde gehn!

Dann mag die Totenglocke schallen,
Dann bist du deines Dienstes frei,
Die Uhr mag stehn, der Zeiger fallen,
Es sei die Zeit für mich vorbei.

Ist nun wirklich der zweite Teil dieser Scene, der aus der „italienischen Epoche" stammt, so ganz unverständlich nach diesen Auseinandersetzungen? Ist es in gar keinen Zusammenhang mit einander zu bringen, dass Faust erst nur streben will, um des Strebens willen und dann auf einmal begehrt, sich dadurch zum vollkommenen Menschen zu bilden, dass er alles Glück und Weh der Welt auf seinen Scheitel häuft? Ich denke, wenn Faust vorher sagte: „Nur rastlos bethätigt sich der Mann", so war, schon ohne sein Wissen freilich, ein höherer Gesichtspunkt geltend gemacht worden, und nun berührt uns das Mannes-Ideal, das er im Folgenden aufstellt, wie eine plötzliche Erleuchtung, wie der

erste Schritt aufwärts nach der völligen Niedergeschlagenheit der Eingangsworte, wie eine Gewähr dafür, dass Faust bei all seinen Fahrten durch den Irrgarten des Sinnengenusses doch nicht ganz verloren gehen kann. Im Gefühlsleben lässt sich eben nicht jede Wandlung vorher berechnen, da scheint es oft in Sprüngen vorwärts zu gehen und solche Sprünge müssen wir dem Dichter gestatten; hätten die beiden Teile der Scene ganz und gar nicht zu einander gepasst, so hätte sie Goethe — soviel künstlerischen Ernst müssen wir ihm zutrauen — auch nicht bei einander stehen lassen.

Von nun an verwendet Mephistopheles seine ganze Kraft darauf, Fausts Lebensdrang aus der wagerechten in eine senkrechte Richtung zu zwängen, ihn statt des Weitereilens von Gipfel zu Gipfel zum Verweilen an einer Stelle, zum Auskosten eines Genusses zu verlocken. Gerade, wenn Faust glaubt, durch unendliche Erfahrungen schliesslich ein ganzer Mensch zu werden, so kann ihm Mephistopheles um so deutlicher die schliessliche Ergebnislosigkeit solcher Hetzjagd nach dem Menschentum vor Augen stellen. Um das Ganze an einem von ihm gewählten Bilde zu erklären, sagt er etwa: Wenn du auch mit sechs Hengsten durch die Welt fährst, bleibst du zwar doch immer nur Faust, und wirst nicht um ein Haar höher, du magst noch so viel unterwegs sehen und erleben; wohl aber hast du die Freude davon, schneller zu deinem Ziel zu kommen, so schnell zu laufen, als hättest du selber 24 Beine. Darum strebe nicht nach Zielen, die du doch nicht erreichen kannst, sondern geniesse, was gerade zu geniessen ist, „greif zu und sei nicht blöde". Faust ist jetzt so niedergeschlagen, dass sein Verstand gleichsam aussetzt; ganz seinen Gefühlen hingegeben, fühlt er nur Ekel vor „allem Wissen" und allem Denken und so findet er gegenüber diesen Teufeleien nicht das rechte Wort. Gewiss bleibt er äusserlich immer der alte Faust, aber innerlich kann der Mensch doch vorwärts kommen, höher steigen, wenn auch nicht mit Hilfe des Sechs-

spänners. Aber was hülfe es, mit dem Teufel hier um solche Wahrheiten zu fechten? Halb willenlos lässt sich Faust von ihm bestimmen, zunächst einmal die Studierstube, den Ort seiner Qual, zu verlassen und ins bunte Leben hinauszustürmen. Und das scheinbare Beiseitesetzen der Vernunft, der Ekel vor der Wissenschaft geben Mephistopheles frohe Hoffnung. Er glaubt, ihn „ganz und gar" zu haben. Er ahnt nicht, dass Faustens Seele im letzten Grunde doch auf das Geistige gerichtet ist, und dass der lange unterdrückte „bessere" Trieb einst um so stärker wieder erwachen und sein ganzes Teufelswerk zu Boden schmettern wird. Die Vertiefung in geistiges Streben, die reinigende Macht ernster, wissenschaftlicher Thätigkeit wird ihn retten. Und darum zieht der Teufel mit richtigem Instinkt gegen die Wissenschaft zu Felde, wo er ihr noch schaden, ihrer Einwirkung rechtzeitig vorbeugen zu können meint.

In diesem Sinne ist denn die reizende Schüler-Scene hier eingeschoben, als ein Ruhepunkt in dem schnellen Verlauf der Thatsachen. Unter den Papieren zu „Dichtung und Wahrheit" findet sich ein 1811 entworfenes Schema über das innere Leben, das Goethe in Strassburg führte. Zurückblickend spricht er da von seiner wissenschaftlichen Beschäftigung: „Fortsetzung der übrigen Natur- und medizinischen Studien. Unendliche Zerstreuung. Vorbild zum Schüler im Faust." Damit gesteht er selber den autobiographischen Gehalt der kleinen Scene zu. Nicht bloss im Faust, auch im Schüler hat Goethe sich selbst gezeichnet; nur das eine Mal so, wie er von Frankfurt aus nach den fruchtlos verbrachten Leipziger Semestern in Strassburg einrückte, das andere Mal so, wie er aus der strengen Schule Herders hervorging. Der Schüler trägt ganz und gar den Stempel des Unreifen. Damit ist aber nicht gesagt, dass nichts aus ihm werden könnte. Bringt er doch ein warmes Herz mit und ist insofern viel befähigter zur wissenschaftlichen Thätigkeit, als der blutlose Wagner. Diesem spricht eine Skizze von Goethes Hand „helles, kaltes", dem Schüler dagegen „dumpfes, warmes wissenschaftliches Streben" zu.

Bei jenem wirkt nur der Verstand, bei diesem ist das Gemüt mitthätig. Aber wehe gerade diesen Ärmsten, wenn sie mit dem Bösen zusammenkommen, das sich an ihre Sinne drängt, ehe ihr Herz gefestet, ihr Verstand geschärft ist im Verkehr mit der Wissenschaft, die Herder und Goethe anerkennen. Faust hat in seinem Innern ein Mittel, das ihn schliesslich den Klauen des Teufels entreisst, er ist zum Bewusstsein von der Notwendigkeit des unbedingten Strebens durchgedrungen, hat sich von der Nichtigkeit der Einzelgenüsse überzeugt. Mag er sich diesen Genüssen scheinbar zeitweilig gefangen geben, die Kritik seiner Vernunft kann nicht ausbleiben. Ganz anders der Schüler, der mit dem besten Willen kommt, aber gar keine Erfahrung mitbringt. Die Teufelserziehung zeitigt böse Früchte bei ihm, er tritt im 2. Teile als selbstgenügsamer, grossmäuliger Baccalaureus wieder auf. Die Figur dient als Folie für den Helden, wie Götz und Egmont durch ihre Umgebung gehoben werden.

Lose und abgerissen steht die Schülerscene auch im „Urfaust" von 1775. Da sitzt Mephistopheles nicht als Gelehrter des 16., sondern als Professor des 18. Jahrhunderts in Schlafrock und Perücke gravitätisch an Faustens Schreibtisch. Und auch im Ton und im Inhalt überwiegen die Anspielungen auf die eigene Zeit. Besonders der erste Teil der Scene, den Goethe später gestrichen hat, ist im ganzen eine bittere und zum Teil recht unreife Satire auf deutsches Universitätsleben, wie es Goethe vielleicht noch krasser in Leipzig, als in Strassburg entgegengetreten war. Das unsaubere Quartier, die mannigfache Gelegenheit zur Verführung, die Habsucht der Bürger wie der Professoren und die Eitelkeit der letzteren werden kräftig mitgenommen; während der unglückliche Schüler um Geisteserweiterung bettelt, belehrt ihn Mephistopheles über den „Geist der Akademien" und empfiehlt ihm, vor allen Dingen stets „Wirt, Schneider und Professor" pünktlich zu bezahlen. Wenn in der heutigen Fassung der Scene Mephistopheles den Schüler zweimal fragt, welcher Fakultät er sich an-

schliessen wolle, so ist hier die Naht zu erkennen: es ist dem Dichter nicht ganz leicht geworden, an seine neu gedichtete Einleitung die alten Spässe über die unfruchtbare Logik und die mit Worten fechtende Metaphysik anzugliedern. Dagegen fehlt im Urfaust die feine, satirische Musterung der Juristerei und Theologie, die erst dem gereiften Dichter gelingen konnte.

Man muss die grosse Kunst bewundern, mit der Mephistopheles an jeder Wissenschaft das Unvollkommene herauszufinden und so darzustellen weiss, als ob seine Anschauungsweise die einzige, dem Gegenstande überhaupt angemessene sei. An sich sind es ja zum Teil goldene Wahrheiten, die er vorträgt, wie denn Mephistopheles stets bereit ist, gute Lehren zu erteilen, wo sie ihm nichts kosten, wo er weiss, dass sie nicht befolgt werden oder wo er sie unversehens zur Verwirrung seines Opfers verwenden kann. Durchaus berechtigt ist sein Spott über die haarspalterische Logik, die sich damit begnügt, die Dinge zu klassifizieren und zu rubrizieren, wie über die Scheidekunst, die den Gegenstand in seine Teile zerlegt, aber von den bei der Zusammensetzung wirksamen Kräften, vom innersten Leben der Organismen nichts zu sagen weiss. Doch er verschweigt geflissentlich, dass es auch eine Wissenschaft giebt, die diesen letzten Gründen der Erscheinungen nachfragt, die vielleicht dazu verurteilt ist, ewig zu irren, die volle Wahrheit niemals ganz zu erreichen, aber dennoch rastlos weiterstrebt, um Schritt für Schritt der Wahrheit näher zu kommen und hier und da alten Wust des Aberglaubens auszufegen. Gewiss ist es richtig, dass das dogmatische Recht sehr selten nur mit den zur Zeit geltenden Rechtsanschauungen übereinstimmt; aber Mephistopheles weiss ganz gut und verschweigt es nur, dass das mit dem Wesen der Wissenschaft an sich nichts zu thun hat, sondern eine menschliche Unvollkommenheit ist, auf deren allmähliche Überwindung man doch hoffen darf. So verwechselt er absichtlich das Zufällige mit dem Bleibenden und der Jünger, der in der von ihm verspotteten Logik eben nicht ganz fest ist, wird

geblendet. Weil viele Ärzte ihre Kunst in gewissenloser Weise zur Befriedigung gemeiner Sinnlichkeit verwerten, weil viele Weiber nur zu geneigt sind, dem Verführer im Doktorhute ein geneigtes Ohr zu leihen, so zieht er gleich über die Wissenschaft selber und über das ganze weibliche Geschlecht her, und nachdem er den guten Jungen schon einmal verwirrt hat, ist es ihm jetzt nicht schwer, seine Gedanken aus der eingeschlagenen Bahn abzulenken, seine Sinne zu erregen und ihn durch die Aussicht auf die Genüsse, die in der ärztlichen Laufbahn seiner warten, zu kitzeln. Die hoffnungsvollen Worte, mit denen der genasführte Jüngling ihn verlässt, zeigen nur zu gut, welchen Eindruck die Lebensweisheit des Teufels auf ihn gemacht hat.

Anders Faust, der geistig hochstehende, erfahrene Mann der dem wüsten Studentenulk in Auerbachs Keller keinen Geschmack abgewinnen kann, der nur den Mephistopheles seinen Hokuspokus mit den platten Burschen treiben lässt und sehr bald seinen Ekel äussert: „Ich hätte Lust, nun abzufahren". Im Urfaust freilich sieht die Scene etwas anders aus. Da sollte ja die schlechte Beeinflussung Fausts durch den bösen Gefährten und vielleicht sein schliesslicher sittlicher Untergang dargestellt werden. Da schloss sich denn Goethe eng ans alte Faustbuch an und in körniger, bisweilen mit Shakespearischen Wortspielen und Quibbles versetzter Prosa schildert der Dichter mit staunenswerter Gestaltungskraft die lustigen, aber ganz rohen Gesellen, indem er das „studentische Leben" mit ebenso unverhohlenem Spott übergiesst, wie das sein satirischer Freund Merck in Giessen zu thun pflegte. An Leipziger Lokalspässen, zum Teil unanständiger Art, fehlt es nicht; vor allem aber ist es Faust, der den Burschen den Wein aus dem Tisch zaubert und zum Schluss ihre Sinne verwirrt. Jetzt dient eben die ganze Scene dazu, von vornherein die grundsätzliche Verschiedenheit zwischen Faust und seinem höllischen Begleiter darzuthun, der an gemeinen Spässen sein höchstes Vergnügen findet.

Von rohen Tafelfreuden sollte nach dem ursprünglichen

Plan der Dichtung Faust zur Befriedigung des sinnlichen Triebes fortgeschleppt werden. Eines Verjüngungstrankes bedurfte es da nicht, denn der Faust des ursprünglichen Entwurfs war eben noch jung und das Blut rollte heiss genug durch seine Adern. Um seinen sinnlichen Drang sofort ins rechte Licht zu setzen und zu zeigen, wie sich Sinnlichkeit und Schuld verketten, wurde Gretchen, die Verführte, so anziehend und lieblich als möglich geschildert, und Goethe brauchte nicht weit zu greifen, um ein solches schlichtes Kind aus dem Volke zu zeichnen: er brauchte nur an seine Friederike zu denken, die er auch verlassen hatte, freilich nicht mit einem Vergehen wie Faust im Gewissen. Frühzeitig mag der Dichter auch die Weiterführung des Werkes im Sinne des alten Volksbuches bedacht und vor allem die Einführung der schönen Helena geplant haben. Die Liebe zu Helena hätte dann als „hohe Minne" eine Steigerung gegenüber der „niederen Minne" zu Gretchen bedeutet.

Mit ganz anderen Augen sieht der Dichter in Italien sein Werk an. Jetzt *schwärmt* er nicht mehr bloss für die Antike, wie in Strassburg, er *hat* sie, er ist selbst zum Römer geworden, wovon seine „römischen Elegien" später der Welt Zeugnis geben sollten. Sein altes Drama nimmt er nur vor, weil er es in eine Gesamtausgabe seiner Werke aufnehmen will und in kurzer Zeit abzuschliessen hofft. Innerlich ist es ihm fremd geworden. Und diesem ungestümen Erzeugnis der Sturm- und Drangperiode soll er sein Heiligstes anvertrauen, seine Begeisterung für Helena? Vielmehr erdenkt er jetzt selbständige Griechendramen, Iphigenie reift, eine Nausikaa wird entworfen, und er sieht, wie solche Dramen in antikem Geiste ihre eigene Sphäre, ihren eigenen Stil mit sich bringen. So scheint ihm jene Steigerung von Gretchen zu Helena nicht mehr möglich. Und ferner: Gretchen musste ihm allmählich, wenn er die vollendeten Scenen auf sich wirken liess, wie ein Symbol edler, schlichter Weiblichkeit erscheinen. Sollte ihre Liebe wirklich einen niederen Standpunkt für den Helden be-

deuten? Kurz entschlossen rückt der Dichter sie vielmehr auf den Höhepunkt Faustischen Liebeslebens und, nunmehr schon entschlossen, seinen Helden schliesslich zu retten, fügt er zwischen Auerbachs Keller und der Gretchen-Tragödie, zunächst nur in Gedanken, Scenen zügelloser Sinnlichkeit ein, in die Faust zu versinken droht[1]), aus der er sich aber allmählich doch wieder emporhebt, um schliesslich der Liebe Gretchens würdig zu werden. Das alles bedurfte einer neuen, sorgfältigen Motivierung. Wer regt die Sinnlichkeit in dem nach Goethes jetziger Auffassung doch schon älteren Manne an? Mephistopheles. Er pflanzt nicht eine Sinnlichkeit in ihn hinein, sondern er erweckt die von jeher vorhandene, aber bisher von dem ernsten Gelehrten unterdrückte. Das drückt Goethe, weil es sich um ein Bühnenwerk handelt, symbolisch durch den Verjüngungstrank in der Hexenküche aus, die er auf klassischem Boden, im Garten der Villa Borghese in Rom mit grosser Meisterschaft entworfen hat. Viel wichtiger als der Trank und das absichtlich unverständlich gehaltene, aber offenbar mit dem Geheimnis der Dreieinigkeit spielende Hexeneinmaleins[2]) ist für uns das Spiegelbild eines schönen Frauenkörpers, das Faust in der Hexenküche erblickt. Späterhin hören wir sein Bekenntnis: „Er (Mephistopheles) facht in meiner Brust ein wildes Feuer nach jenem schönen Bild geschäftig an", und nun wird uns der Zusammenhang klar. Dass Faust für gemeine Vergnügungen nicht zu haben ist, hat Mephistopheles in Auerbachs Keller gelernt. Wenn er überhaupt in die Sinnlichkeit zu verlocken ist, so kann es nur durch das Hilfsmittel

---

[1]) Auf diese Entwickelung hat zuerst Morris im Goethejahrbuch XXII hingewiesen.

[2]) Neben dieser theologischen Satire, die Mephistopheles noch weiter führt, ergiesst der Dichter auch, wie immer so gern in den Teufelsscenen, seinen Spott über politische Verhältnisse, z. B. das französische Königtum (die Krone ist mit Schweiss und Blut geleimt), ferner über das neu aufgekommene Lotteriespiel und über die Poeten, die ruhig darauf losreimen und es dem Zufall überlassen, ob das, was sie reimen, auch einen Sinn habe: „Wenn es uns glückt, und wenn es sich schickt, so sind es Gedanken".

ästhetischen Genusses geschehen. Und so zeigt ihm denn der Teufel zunächst die Schönheit des Weibes, macht aber zugleich seine Begierde dadurch rege, dass das Bild verschwindet, so oft sich Faust dem Spiegel nähert. Nun wird Faust ins Leben hinausstürmen und fühlen „wie sich Cupido regt und hin und wieder springt". Er sieht, „mit jenem Trank im Leibe, bald Helenen in jedem Weibe", d. h. er ergiebt sich wildem Sinnengenusse, geht aber nicht darin unter, weil er immer wieder einem höchsten Schönheitsideal nachstrebt, ohne doch an irgend einem der Körper, die er geniesst, das höchste Ideal verwirklicht zu finden. So darf er schliesslich von sich sagen: „So tauml' ich von Begierde zu Genuss, und im Genuss verschmacht ich' nach Begierde". Der ästhetische Genuss ist aber an sich nichts Verwerfliches, und wo das ästhetische Element mit der Sinnlichkeit gepaart bleibt, wird es schliesslich doch, „wenn sich das Laster erbricht", die Oberhand gewinnen und zur Reinigung, Hebung, Läuterung der menschlichen Persönlichkeit führen. So sehen wir denn auch hier wieder, wie gründlich sich Mephistopheles verrechnet hat: er wollte die Schönheit als Reizmittel gebrauchen, um dann Fausts Sinn für das Schöne und Wahre in gemeiner, viehischer Sinnenlust zu ersticken — und muss gerade dazu helfen, das ästhetische Element in dem Helden, das ihn schliesslich auch sittlich retten soll, aufs äusserste zu steigern. Die wundervolle Scene, die „Wald und Höhle" überschrieben ist, sollte uns darüber belehren. Auch diese ist in Italien entstanden und hatte ursprünglich den Zweck, den der tollen Jagd nach Genüssen überdrüssigen Faust auf den Verkehr mit Gretchen hinzuweisen. Goethe dachte sich den Zusammenhang ungefähr so: Mephistopheles hat gesehen, dass seine Teufeleien auf Faust keinen dauernden Eindruck machen, und will ihn nun durch eine feinere Speise kirren, durch wirkliche Liebe. Gerade dabei aber hat er sich wiederum verrechnet, denn trotz Faustens Verschuldung muss der Eindruck der schlichten, reinen, durch Hingebung grossen Seele Gretchens wiederum läuternd auf

ihn wirken. Später hat Goethe dann die ganze mittlere sinnliche Scenenreihe wieder fallen lassen und im Fragment von 1790 den Monolog. „Wald und Höhle" mitten in die Gretchen-Tragödie hineingestellt, worüber weiter unten noch zu reden ist. Dabei ist es bei der schliesslichen Fortführung des Dramas geblieben. Aus Goethes Griechendramen im strengsten Sinne war eben nichts geworden und allmählich hatte er sich wieder an den Gedanken gewöhnt, da sein „Faust" doch schon ein Gemisch der verschiedensten Stilarten darstellte, nun auch das klassische Element darin zu belassen. Da wurde denn Gretchen wieder auf eine niedere Stufe heruntergedrückt, aber nicht auf die allerniedrigste, sondern aus ihren Armen eilt Faust, der sich verschuldet hat und tiefer und tiefer gesunken ist, zu den wüsten Scenen der Walpurgisnacht. Von da aber kehrt er in Gretchens Kerker zurück, und ihr gottergebenes Ende ruft nun auch in ihm den besseren Sinn wieder wach, sodass sie eigentlich sein guter Engel ist, der ihn schliesslich aufwärts führen darf.

Man hat sich grosse Mühe gegeben, für die wundervolle Gestalt des lieben Gretchen in Goethes Lebenskreisen irgend ein greifbares Urbild zu finden — als ob bei der Schöpfung einer solchen Figur nicht eben die Erfahrungen des ganzen Lebens mitwirkten. Ob das Frankfurter Gretchen, von dem „Dichtung und Wahrheit" erzählt, wirklich das Urbild für Fausts Liebchen gewesen sei und nicht vielmehr die poetische Gestalt auf die Schilderung jener Jugendliebe zurückgewirkt habe, ob Goethe durch eine Bemerkung des Pfitzerschen Faustbuches angeregt ward, wonach der Held eine schöne arme Dirne aus der Nachbarschaft heiraten wollte, das alles wird sich so klipp und klar niemals entscheiden lassen. Hier fliesst Erlebtes und Erlerntes zusammen. Natürlich wird die stolze Patriziertochter Lilli Schönmann, Goethes Frankfurter Braut, auf die Gestalt des schlichten Bürgerkindes kaum eingewirkt haben; wohl aber denken wir gern, wenn uns Gretchen von ihrer hausmütterlichen Fürsorge erzählt, an Charlotte

schliessen wolle, so ist hier die Naht zu erkennen: es ist dem Dichter nicht ganz leicht geworden, an seine neu gedichtete Einleitung die alten Spässe über die unfruchtbare Logik und die mit Worten fechtende Metaphysik anzugliedern. Dagegen fehlt im Urfaust die feine, satirische Musterung der Juristerei und Theologie, die erst dem gereiften Dichter gelingen konnte.

Man muss die grosse Kunst bewundern, mit der Mephistopheles an jeder Wissenschaft das Unvollkommene herauszufinden und so darzustellen weiss, als ob seine Anschauungsweise die einzige, dem Gegenstande überhaupt angemessene sei. An sich sind es ja zum Teil goldene Wahrheiten, die er vorträgt, wie denn Mephistopheles stets bereit ist, gute Lehren zu erteilen, wo sie ihm nichts kosten, wo er weiss, dass sie nicht befolgt werden oder wo er sie unversehens zur Verwirrung seines Opfers verwenden kann. Durchaus berechtigt ist sein Spott über die haarspalterische Logik, die sich damit begnügt, die Dinge zu klassifizieren und zu rubrizieren, wie über die Scheidekunst, die den Gegenstand in seine Teile zerlegt, aber von den bei der Zusammensetzung wirksamen Kräften, vom innersten Leben der Organismen nichts zu sagen weiss. Doch er verschweigt geflissentlich, dass es auch eine Wissenschaft giebt, die diesen letzten Gründen der Erscheinungen nachfragt, die vielleicht dazu verurteilt ist, ewig zu irren, die volle Wahrheit niemals ganz zu erreichen, aber dennoch rastlos weiterstrebt, um Schritt für Schritt der Wahrheit näher zu kommen und hier und da alten Wust des Aberglaubens auszufegen. Gewiss ist es richtig, dass das dogmatische Recht sehr selten nur mit den zur Zeit geltenden Rechtsanschauungen übereinstimmt; aber Mephistopheles weiss ganz gut und verschweigt es nur, dass das mit dem Wesen der Wissenschaft an sich nichts zu thun hat, sondern eine menschliche Unvollkommenheit ist, auf deren allmähliche Überwindung man doch hoffen darf. So verwechselt er absichtlich das Zufällige mit dem Bleibenden und der Jünger, der in der von ihm verspotteten Logik eben nicht ganz fest ist, wird

geblendet. Weil viele Ärzte ihre Kunst in gewissenloser Weise zur Befriedigung gemeiner Sinnlichkeit verwerten, weil viele Weiber nur zu geneigt sind, dem Verführer im Doktorhute ein geneigtes Ohr zu leihen, so zieht er gleich über die Wissenschaft selber und über das ganze weibliche Geschlecht her, und nachdem er den guten Jungen schon einmal verwirrt hat, ist es ihm jetzt nicht schwer, seine Gedanken aus der eingeschlagenen Bahn abzulenken, seine Sinne zu erregen und ihn durch die Aussicht auf die Genüsse, die in der ärztlichen Laufbahn seiner warten, zu kitzeln. Die hoffnungsvollen Worte, mit denen der genasführte Jüngling ihn verlässt, zeigen nur zu gut, welchen Eindruck die Lebensweisheit des Teufels auf ihn gemacht hat.

Anders Faust, der geistig hochstehende, erfahrene Mann der dem wüsten Studentenulk in Auerbachs Keller keinen Geschmack abgewinnen kann, der nur den Mephistopheles seinen Hokuspokus mit den platten Burschen treiben lässt und sehr bald seinen Ekel äussert: „Ich hätte Lust, nun abzufahren". Im Urfaust freilich sieht die Scene etwas anders aus. Da sollte ja die schlechte Beeinflussung Fausts durch den bösen Gefährten und vielleicht sein schliesslicher sittlicher Untergang dargestellt werden. Da schloss sich denn Goethe eng ans alte Faustbuch an und in körniger, bisweilen mit Shakespearischen Wortspielen und Quibbles versetzter Prosa schildert der Dichter mit staunenswerter Gestaltungskraft die lustigen, aber ganz rohen Gesellen, indem er das „studentische Leben" mit ebenso unverhohlenem Spott übergiesst, wie das sein satirischer Freund Merck in Giessen zu thun pflegte. An Leipziger Lokalspässen, zum Teil unanständiger Art, fehlt es nicht; vor allem aber ist es Faust, der den Burschen den Wein aus dem Tisch zaubert und zum Schluss ihre Sinne verwirrt. Jetzt dient eben die ganze Scene dazu, von vornherein die grundsätzliche Verschiedenheit zwischen Faust und seinem höllischen Begleiter darzuthun, der an gemeinen Spässen sein höchstes Vergnügen findet.

Von rohen Tafelfreuden sollte nach dem ursprünglichen

Plan der Dichtung Faust zur Befriedigung des sinnlichen Triebes fortgeschleppt werden. Eines Verjüngungstrankes bedurfte es da nicht, denn der Faust des ursprünglichen Entwurfs war eben noch jung und das Blut rollte heiss genug durch seine Adern. Um seinen sinnlichen Drang sofort ins rechte Licht zu setzen und zu zeigen, wie sich Sinnlichkeit und Schuld verketten, wurde Gretchen, die Verführte, so anziehend und lieblich als möglich geschildert, und Goethe brauchte nicht weit zu greifen, um ein solches schlichtes Kind aus dem Volke zu zeichnen: er brauchte nur an seine Friederike zu denken, die er auch verlassen hatte, freilich nicht mit einem Vergehen wie Faust im Gewissen. Frühzeitig mag der Dichter auch die Weiterführung des Werkes im Sinne des alten Volksbuches bedacht und vor allem die Einführung der schönen Helena geplant haben. Die Liebe zu Helena hätte dann als „hohe Minne" eine Steigerung gegenüber der „niederen Minne" zu Gretchen bedeutet.

Mit ganz anderen Augen sieht der Dichter in Italien sein Werk an. Jetzt schwärmt er nicht mehr bloss für die Antike, wie in Strassburg, er hat sie, er ist selbst zum Römer geworden, wovon seine „römischen Elegien" später der Welt Zeugnis geben sollten. Sein altes Drama nimmt er nur vor, weil er es in eine Gesamtausgabe seiner Werke aufnehmen will und in kurzer Zeit abzuschliessen hofft. Innerlich ist es ihm fremd geworden. Und diesem ungestümen Erzeugnis der Sturm- und Drangperiode soll er sein Heiligstes anvertrauen, seine Begeisterung für Helena? Vielmehr erdenkt er jetzt selbständige Griechendramen, Iphigenie reift, eine Nausikaa wird entworfen, und er sieht, wie solche Dramen in antikem Geiste ihre eigene Sphäre, ihren eigenen Stil mit sich bringen. So scheint ihm jene Steigerung von Gretchen zu Helena nicht mehr möglich. Und ferner: Gretchen musste ihm allmählich, wenn er die vollendeten Scenen auf sich wirken liess, wie ein Symbol edler, schlichter Weiblichkeit erscheinen. Sollte ihre Liebe wirklich einen niederen Standpunkt für den Helden be-

deuten? Kurz entschlossen rückt der Dichter sie vielmehr auf den Höhepunkt Faustischen Liebeslebens und, nunmehr schon entschlossen, seinen Helden schliesslich zu retten, fügt er zwischen Auerbachs Keller und der Gretchen-Tragödie, zunächst nur in Gedanken, Scenen zügelloser Sinnlichkeit ein, in die Faust zu versinken droht[1]), aus der er sich aber allmählich doch wieder emporhebt, um schliesslich der Liebe Gretchens würdig zu werden. Das alles bedurfte einer neuen, sorgfältigen Motivierung. Wer regt die Sinnlichkeit in dem nach Goethes jetziger Auffassung doch schon älteren Manne an? Mephistopheles. Er pflanzt nicht eine Sinnlichkeit in ihn hinein, sondern er erweckt die von jeher vorhandene, aber bisher von dem ernsten Gelehrten unterdrückte. Das drückt Goethe, weil es sich um ein Bühnenwerk handelt, symbolisch durch den Verjüngungstrank in der Hexenküche aus, die er auf klassischem Boden, im Garten der Villa Borghese in Rom mit grosser Meisterschaft entworfen hat. Viel wichtiger als der Trank und das absichtlich unverständlich gehaltene, aber offenbar mit dem Geheimnis der Dreieinigkeit spielende Hexeneinmaleins[2]) ist für uns das Spiegelbild eines schönen Frauenkörpers, das Faust in der Hexenküche erblickt. Späterhin hören wir sein Bekenntnis: „Er (Mephistopheles) facht in meiner Brust ein wildes Feuer nach jenem schönen Bild geschäftig an", und nun wird uns der Zusammenhang klar. Dass Faust für gemeine Vergnügungen nicht zu haben ist, hat Mephistopheles in Auerbachs Keller gelernt. Wenn er überhaupt in die Sinnlichkeit zu verlocken ist, so kann es nur durch das Hilfsmittel

[1]) Auf diese Entwickelung hat zuerst Morris im Goethejahrbuch XXII hingewiesen.

[2]) Neben dieser theologischen Satire, die Mephistopheles noch weiter führt, ergiesst der Dichter auch, wie immer so gern in den Teufelsscenen, seinen Spott über politische Verhältnisse, z. B. das französische Königtum (die Krone ist mit Schweiss und Blut geleimt), ferner über das neu aufgekommene Lotteriespiel und über die Poeten, die ruhig darauf losreimen und es dem Zufall überlassen, ob das, was sie reimen, auch einen Sinn habe: „Wenn es uns glückt, und wenn es sich schickt, so sind es Gedanken".

ästhetischen Genusses geschehen. Und so zeigt ihm denn der Teufel zunächst die Schönheit des Weibes, macht aber zugleich seine Begierde dadurch rege, dass das Bild verschwindet, so oft sich Faust dem Spiegel nähert. Nun wird Faust ins Leben hinausstürmen und fühlen „wie sich Cupido regt und hin und wieder springt". Er sieht, „mit jenem Trank im Leibe, bald Helenen in jedem Weibe", d. h. er ergiebt sich wildem Sinnengenusse, geht aber nicht darin unter, weil er immer wieder einem höchsten Schönheitsideal nachstrebt, ohne doch an irgend einem der Körper, die er geniesst, das höchste Ideal verwirklicht zu finden. So darf er schliesslich von sich sagen: „So tauml' ich von Begierde zu Genuss, und im Genuss verschmacht ich' nach Begierde". Der ästhetische Genuss ist aber an sich nichts Verwerfliches, und wo das ästhetische Element mit der Sinnlichkeit gepaart bleibt, wird es schliesslich doch, „wenn sich das Laster erbricht", die Oberhand gewinnen und zur Reinigung, Hebung, Läuterung der menschlichen Persönlichkeit führen. So sehen wir denn auch hier wieder, wie gründlich sich Mephistopheles verrechnet hat: er wollte die Schönheit als Reizmittel gebrauchen, um dann Fausts Sinn für das Schöne und Wahre in gemeiner, viehischer Sinnenlust zu ersticken — und muss gerade dazu helfen, das ästhetische Element in dem Helden, das ihn schliesslich auch sittlich retten soll, aufs äusserste zu steigern. Die wundervolle Scene, die „Wald und Höhle" überschrieben ist, sollte uns darüber belehren. Auch diese ist in Italien entstanden und hatte ursprünglich den Zweck, den der tollen Jagd nach Genüssen überdrüssigen Faust auf den Verkehr mit Gretchen hinzuweisen. Goethe dachte sich den Zusammenhang ungefähr so: Mephistopheles hat gesehen, dass seine Teufeleien auf Faust keinen dauernden Eindruck machen, und will ihn nun durch eine feinere Speise kirren, durch wirkliche Liebe. Gerade dabei aber hat er sich wiederum verrechnet, denn trotz Faustens Verschuldung muss der Eindruck der schlichten, reinen, durch Hingebung grossen Seele Gretchens wiederum läuternd auf

ihn wirken. Später hat Goethe dann die ganze mittlere sinnliche Scenenreihe wieder fallen lassen und im Fragment von 1790 den Monolog. „Wald und Höhle" mitten in die Gretchen-Tragödie hineingestellt, worüber weiter unten noch zu reden ist. Dabei ist es bei der schliesslichen Fortführung des Dramas geblieben. Aus Goethes Griechendramen im strengsten Sinne war eben nichts geworden und allmählich hatte er sich wieder an den Gedanken gewöhnt, da sein „Faust" doch schon ein Gemisch der verschiedensten Stilarten darstellte, nun auch das klassische Element darin zu belassen. Da wurde denn Gretchen wieder auf eine niedere Stufe heruntergedrückt, aber nicht auf die allerniedrigste, sondern aus ihren Armen eilt Faust, der sich verschuldet hat und tiefer und tiefer gesunken ist, zu den wüsten Scenen der Walpurgisnacht. Von da aber kehrt er in Gretchens Kerker zurück, und ihr gottergebenes Ende ruft nun auch in ihm den besseren Sinn wieder wach, sodass sie eigentlich sein guter Engel ist, der ihn schliesslich aufwärts führen darf.

Man hat sich grosse Mühe gegeben, für die wundervolle Gestalt des lieben Gretchen in Goethes Lebenskreisen irgend ein greifbares Urbild zu finden — als ob bei der Schöpfung einer solchen Figur nicht eben die Erfahrungen des ganzen Lebens mitwirkten. Ob das Frankfurter Gretchen, von dem „Dichtung und Wahrheit" erzählt, wirklich das Urbild für Fausts Liebchen gewesen sei und nicht vielmehr die poetische Gestalt auf die Schilderung jener Jugendliebe zurückgewirkt habe, ob Goethe durch eine Bemerkung des Pfitzerschen Faustbuches angeregt ward, wonach der Held eine schöne arme Dirne aus der Nachbarschaft heiraten wollte, das alles wird sich so klipp und klar niemals entscheiden lassen. Hier fliesst Erlebtes und Erlerntes zusammen. Natürlich wird die stolze Patriziertochter Lilli Schönmann, Goethes Frankfurter Braut, auf die Gestalt des schlichten Bürgerkindes kaum eingewirkt haben; wohl aber denken wir gern, wenn uns Gretchen von ihrer hausmütterlichen Fürsorge erzählt, an Charlotte

Buff, das Vorbild von Werthers Lotte, die den kleinen Geschwistern das Brot schneidet, und wenn sie ängstlich fragt: „Wie hast du's mit der Religion"?, so steht das Pfarrerstöchterlein Friederike Brion von Sesenheim vor uns. Warum musste sie doch Goethe verlassen? Sie konnte ihm ja nichts geben, als ein Herz voll Güte, voll Aufopferung; nur in dieser konnte sie eine gewisse Grösse gewähren. Im übrigen war sie sicherlich keine Gefährtin des ersten Mannes in Deutschland; sie sprach wohl eben so ungrammatikalisch deutsch und war in ihrem Gesichtskreise mindestens so beschränkt, wie Gretchen, und Goethe hatte eben damals noch nicht die Absicht, an der Seite eines so einfachen Geschöpfes dahinzuleben. Er stand noch in seinen Werdejahren. An der Seite Christianes ist er nachher der gefestete Mann. Das sollte niemand vergessen, der über ihn den Stab brechen will.

Man hat soviel geschrieben und geschwärmt über dies Gretchen, ja man findet immer wieder in populären Litteraturgeschichten die Phrasen von dem Musterbilde reiner, deutscher Jungfräulichkeit u. s. w., wobei man denn Gretchens Schicksal kaum recht in Betracht zieht. Natürlich ist Gretchen so rein, wie nur ein Menschenkind an ihrer Stelle sein kann; aber man sollte niemals vergessen, dass sie eben ein Menschenkind ist und als solches auch ihre Schwächen hat. Wenn das nicht der Fall wäre, so müssten wir Goethe tadeln, dass er uns ein vollkommenes Tugendbild schliesslich durch Faust zu Fall bringen lässt. Dann wäre der Held ein gemeiner, nichtswürdiger Charakter, der unreines Feuer in eine reine Seele giesst; wir würden höchstens Abscheu, aber kein tragisches Mitleid mit Gretchen empfinden, weil wir eben selber keine Tugendspiegel, sondern Menschen sind. In jedem Menschen wohnt der Trieb zur Sünde und die hehrsten Figuren der Kirchengeschichte haben am allerwenigsten versucht, das für ihre Personen zu leugnen. Nur ein Einziger durfte sagen: „Welcher unter euch kann mich einer Sünde zeihen? So wenig wie Faust es in seiner Erdenlaufbahn zum reinen Geiste

bringt, der losgelöst von allem Stofflich-Sinnlich-Gemeinen in reinen Sphären schweben dürfte, so wenig fehlt das irdische Element in Gretchen. In seiner abscheulichen von Goethe mit Recht unterdrückten Blocksberg-Rede an die Reichsgenossen stellt Satan in derbster Weise die beiden Ziele des irdischen Strebens im Menschen dar: Befriedigung des Geschlechtstriebes und Geiz. Letzteres möchte als das Ungefährlichere erscheinen. Aber wer sich erst der Gewinnsucht oder Genusssucht in irgend einer Form ergeben hat, ist schon auf dem Wege, der auch in die Sinnlichkeit hineinführt. Als Gretchen von dem schönen, fremden, vornehmen Herrn auf der Strasse unmittelbar aufgefordert wird, sich begleiten zu lassen, da weiss sie sofort, was sie zu thun hat, und wenn auch die Begegnung einen nicht unangenehmen Eindruck bei ihr hinterlassen hat, so erstickt sie doch jeden begehrlichen Gedanken in ihrer Brust. Aber der Teufel weiss seine Leute zu fassen. Er packt Gretchen an dem scheinbar minder gefährlichen Hange der Freude am Besitz, die, wie die deutsche Hauspoesie eines Johann Heinrich Voss und eines Johann Peter Hebel zeigt, von jeher ein gutes und böses Erbteil gerade des deutschen Bürgertums gewesen ist. Gretchen freut sich am Putz so gut wie jedes andere Mädchen in der Stadt. Und die Freude über den Schmuck, den Mephistopheles auf geheimnisvolle Art in ihr Zimmer verbracht hat, muss um so grösser sein — man beobachte, wie ausserordentlich fein Goethe motiviert! — als die überaus strenge Mutter derartige Eitelkeiten nicht leiden mag; das Verbot erhöht die Begierden. Da regt sich die eigene Persönlichkeit in Gretchen zu ihrem Schaden. Wäre sie bei Zeiten an einen mässigen Aufwand gewöhnt worden, so würde das geheimnisvolle Kästchen, das Mephistopheles eingeschmuggelt hat, nicht einen so starken Reiz auf sie ausüben. Übrigens ist die Freude am Golde auch ein Erbteil von der strengen Frau Mutter, nur dass sie bei Gretchen veredelt ist. Wie deutlich steht die Alte vor uns, trotzdem sie nicht auf der Bühne erscheint, sie, die das Töchterlein

alle schwere Hausarbeit verrichten lässt, obwohl sie sich viel eher als Andre regen könnte, und die Geld auf Pfänder ausleiht. Also ein bischen Gewinnsucht und Geiz bei der Mutter, ein bischen Freude am Schein und Putz bei der Tochter. Und wenn der Putz am Halse und im Haare prangt, dann will man sich doch damit sehen lassen; die Putzsucht ist die Hinterthüre, durch die sich die Sinnlichkeit ins reine Herzchen einschleicht. Das ist das Allzumenschliche in Gretchen, was zu ihrem Falle führt; aber es ist doch wieder so unbedeutend, dass es durch die harte Schule der Leiden ausgeschieden werden und Gretchen sich nach ihrem Falle wieder erheben kann. Hat sie doch mehr aus Unwissenheit als aus Bewusstsein gesündigt und nur, weil sie bisher so streng von aller Welt abgeschieden war, dem ersten Fremden, der ihr mit der Sprache der Liebe zu Herzen redete, so übermässiges Vertrauen geschenkt.

So hat Goethe eine ganz menschliche, lebendige Gestalt, zwischen engelhafter Reinheit und schelmischer Koketterie mitten innen stehend und um so anziehender, als ihr etwas Neckisch-Abweisendes im Anfang nicht fremd ist, in seinem Gretchen hinzustellen gewusst. Gerade sie brauchte er, um Faust an ihr schuldig werden zu lassen.

In allen Wandlungen seines Dramas aber hat Goethe streng daran festgehalten, dass kein unreines Wort, kein unedler Zug Gretchens Bild trübt. Im Urfaust sollte sie Friederikens Bild wiedergeben: Faust, der sich bisher von den Menschen zurückgezogen, lernt nach wüsten Kneipspässen zum ersten Mal die Allgewalt der Liebe kennen, er empfindet eine Erhöhung seines Daseins, ein Weiterkommen. Freilich, gerade vermöge dieses innerlichen Vorwärtskommens wächst er sehr bald wieder über den Gegenstand seiner Liebe geistig hinaus und fühlt endlich, dass er sich von Gretchen trennen muss, um nicht stehen zu bleiben. Er reisst sich los, aber sein Vorwärtsschreiten muss mit schwerer Herzenspein, mit dem Gefühl der Schuld bezahlt werden: wie beim Dichter selber, als er sich von Seesenheim fortstahl. Da ist denn Gretchen das einfache

Kind, in beschränkter Sphäre lebend und wirkend, aber diese auch ganz ausfüllend in ernstem, tüchtigem Sinne. Wie könnte sie Faust über sich selbst erheben! — Dann, sahen wir, bedeutete der Umgang Gretchens in der „Fragments-"Zeit gerade die Erhebung des Helden aus dem Schlamm, in den ihn Mephistopheles gezerrt hatte. Und in der letzten Phase vertritt sie freilich wieder, gegenüber der neu erdachten Helena, eine niedere Stufe in Fausts Seelenleben, aber durchaus nicht die niedrigste; das scheinbare Untergehen Faustens in der Sinnlichkeit ist vielmehr in den Blocksbergscenen geschildert, und diese sind mitten hinein gestellt zwischen Gretchens Fall und Läuterung. So ergiebt sich nun im ganzen folgender Plan: Faust, den die wüsten Spässe in Auerbachs Keller ganz kalt liessen, wird durch die Erscheinung des Frauenbildes in der Hexenküche sinnlich gereizt. Die Manneskraft in ihm, lange Jahre durch emsige Forschung und Abschluss von der Welt unterdrückt, regt sich nun um so mächtiger und lässt den „verjüngten" Faust, trotz häufiger Reaktionen seines besseren Teiles, fast wie einen gewissenlosen Roué erscheinen, der Gretchen mit sich in die Schuld herabzieht. Aber Gretchen bleibt auch in ihrem Falle sich selber treu, im Herzen rein. „Alles, was sie dazu trieb, Gott, war so gut! Ach, war so lieb!" Allmählich erst wirkt der weitere Verkehr mit Faust ungünstig auf sie ein, aber das Unglück führt sie zur Sammlung, Selbstbesinnung, Vertiefung, Läuterung. Ganz anders Faust. Der erste sinnliche Genuss hat seine Begierde nur gesteigert, vorläufig sinkt er noch von Stufe zu Stufe bis zu dem abscheulichen Tanz auf dem Brocken, kehrt dann zu dem gefangenen Gretchen zurück und wird nun zum erstenmal seiner ungeheuren Schuld inne; er fühlt, dass sie sittlich über ihm steht und versucht zunächst instinktiv, wieder ihr gleich zu werden; dabei aber wachsen die Schwingen seiner Seele und er kann nun, nachdem er den Überdruss der Sinnlichkeit verspürt hat, ein Edlerer, Reinerer, Besserer werden.

Mit Bewunderung betrachten wir die Kunst, mit der Goethe

die Liebe zwischen Faust und Gretchen erwachen und sich nach und nach steigern lässt; wie hat er sich in die kleinbürgerliche Sphäre des guten Kindes eingelebt und dem Alltag die reichste Poesie abgewonnen! Es ist noch etwas von der shakespearisierenden Technik des „Goetz von Berlichingen" in dieser Zerspaltung der Handlung in einzelne, anscheinend locker aneinander gereihte Scenen. Aber wie vortrefflich ist der ganz eigenartige Stimmungsgehalt jeder einzelnen dieser Scenen ausgeschöpft, so dass sie wie lauter kleine, wohl abgerundete Kunstwerke vor uns stehen.

Durch die schlagfertige, sichere Art des Mädchens ist Faust in Feuer und Flamme versetzt. Mephistopheles thut ihm natürlich nur zu gern seinen Willen. Aber wie immer, sucht er ihn auch hier erst „zappeln" zu lassen, immer in der Hoffnung, dass Faust einen Genuss, den er sich erst erkämpfen oder erbetteln muss, nachher auch um so gieriger festhalten werde. Mit lauter leeren Ausflüchten heizt er der Liebesglut seines Gefährten tüchtig ein, und dieser spricht wirklich „wie Hans Liederlich". Will er doch das gute Kind durch Geschenke gewinnen; er setzt also in ihr ohne weiteres Gewinnsucht voraus und traut seiner eigenen Persönlickeit noch nicht genug Bedeutung zu, um ein Herzchen zu erobern. Ihm „steckt der Doktor noch im Leib". Nach einer Scene voll fliegender Hitze die heilige Ruhe in Gretchens Zimmer. Selbst der Teufel, der hereinschnüffelt, muss bekennen: „Nicht jedes Mädchen hält so rein". Und diese reinliche Sphäre, der Ordnungssinn, das ewige Gleichmass, das hier den Lebenslauf seit Urväterzeiten regelt, macht jetzt auf Faust keinen philisterhaften Eindruck; wie der alternde Goethe für die pädagogische Provinz in seinem „Wilhelm Meister" eine Erziehung zur Ehrfurcht forderte, so hat er selbst sich allemal der Macht der Pietät willig gebeugt. Hier ist Ruhe, die er, der Rastlose, vergebens sucht. Hier ist wenig, aber das Wenige beglückt, weil es den ganzen Gedankenkreis dieser Menschen ausfüllt. „In dieser Armut welche Fülle! In diesem Kerker welche Seligkeit"! Faust wird innerlicher, reiner,

edler in dieser Atmosphäre. Freilich dürfen wir nicht einen Augenblick vergessen, dass für den rastlos Strebenden solche Ruhe und Selbstgenügsamkeit keinen dauernden, sondern nur augenblicklichen Wert hat und haben darf; und, das fühlen wir voraus, ebenso schnell wie die Freude an dieser Stille und Beschränktheit wird auch seine Treue gegen Gretchen dahingehen. Diese einfachen Leutchen hier haben ihr Ziel gleichsam erreicht. Sie haben den eng abgesteckten Kreis gefunden, in dem sie ihre Kräfte bewähren können. Faust ist noch nicht so weit, und da ihm viel, unendlich viel mehr gegeben ist, als ihnen, darf er auch hier nicht Halt machen und sich nicht begnügen; das wäre Sünde; aber wohl ist es für ihn eine Stärkung auf seiner Bahn, dass er überhaupt eine eng begrenzte Existenz einmal kennen gelernt hat. Am Ende des zweiten Teiles weiss er sich dann selber den Kreis seiner Thätigkeit zu ziehen. Vorläufig schweift er noch suchend und irrend umher. Der Ausgang ist ihm freilich nicht bewusst und die innere Kritik an dem augenblicklichen Gefühl der Zufriedenheit ist doch vorhanden, sonst würde er sich jetzt nicht doch wieder von Mephistopheles beschwatzen und das Kästchen in Gretchens Schrein stellen lassen. Wundervoll ist dann die erwachende Liebessehnsucht in Gretchens Brust geschildert. Sie hat den fremden Herrn gesehen, seine Art und seine Worte haben Eindruck auf sie gemacht, aber ihre persönlichen Gefühle hat sie noch nicht aussprechen lernen; sie verspürt mehr eine allgemeine Liebesstimmung, als ein Sehnen nach dem einzelnen Manne, und die Stimmung löst sich nach echter Volksart in einem Liede von der treuen Liebe, die niemals aufhört, von der Liebe des Königs in Thule. Unendlich viel persönlicher aber wirkt das Schmuckkästchen auf das Bürgermädchen; hier in der Einsamkeit spielt sie damit und verrät ihre Freude am Flitter. Es geht ihr damit wie Faust mit der Magie; einmal berührt, nimmt uns das Böse selber gefangen und wir kommen bald nicht mehr von ihm los. Und gerade der Verlust des Kästchens, gerade der Umstand, dass die strenge Mutter es zur Kirche

trägt, steigert natürlich ihre Begierde nach dem Schmuck und ihre Lust an der Heimlichkeit. Insofern dient eigentlich die Entfernung des Kästchens den Zwecken des Mephistopheles; aber es ist eben der dumme Teufel, der sich vom Pfaffen geprellt sieht und nun ganz menschlich spricht, fast unser Mitleid herausfordert und in seinem Ärger bittere Wahrheit über den „guten Magen der Kirche" zum Besten giebt. Die Wiederholung des Motives wirkt nicht lähmend, sondern fördernd. Faust hat jetzt Zeit zur Besinnung gehabt, er will aber nicht von Gretchen lassen und wendet zum zweitenmal das gleiche, verwerfliche Mittel an, sie mit Besitz zu kirren; und Gretchen will ebenfalls nun erst recht den Schmuck behalten, obwohl sie jetzt nicht mehr daran denken darf, dass er vielleicht als Pfand ins Haus gekommen sei, sondern sehr wohl weiss, dass das Ganze mit unrechten Dingen zugeht. Die Heimlichkeit ihres Vorgehens beweist ihr Schuldgefühl. Da die Mutter das neue Kästchen nicht sehen darf, geht sie zur Nachbarin, Frau Marthe, deren Gemeinheit und Selbstsucht freilich das gute Kind nicht durchschaut, die ihr nur die gefällige, ihrer Eitelkeit behilfliche Freundin ist, die mit Schmeicheleien ihrem jugendlichen Herzen eine kindische Freude bereitet. Und mit Schmeicheleien weiss sie denn auch Mephistopheles zu fassen, obwohl sich Gretchen mit einem inneren Schauer von ihm abwendet: sie empfindet die gleiche dumpfe Atmosphäre, die in ihrem reinlichen Zimmerchen herrschte, als der Böse darin gewesen war. In dieser Scene lässt Goethe einmal keine einheitliche, sondern gemischte Stimmung walten: Gretchens Worte, von innerlichem Zagen eingegeben, unterbrechen an bedeutsamen Stellen ein Gespräch von vollendeter Hans-Sachsischer Komik. Wie der Teufel da, als guter Beobachter, mit wenigen, derben Strichen ein farbenprächtiges Bild von dem heruntergekommenen Landsknecht, Herrn Schwertlein, entwirft, den der Wein, die Weiber und das Würfelspiel ruiniert haben und zugleich an die beiden ihm verwandten Egenschaften der Frau Marthe, an ihre Gemeinheit und ihre Habsucht

zu appellieren, sie aber beide Male an der Nase herumzuführen, und mit ihr „Katz' und Maus" zu spielen weiss! Gerade wenn ihre Spannung aufs höchste gesteigert ist, wendet er sich scheinbar gleichgültig zu Gretchen und lässt die Alte eine Weile zappeln, um dann ihre Freude durch einen Guss kalten Wassers auszulöschen. Er hat von Herrn Schwertlein nichts mitgebracht, aber er macht doch seiner Witwe, die nichts Eiligeres zu thun hat, als den Tod ihres ersten Gatten urkundlich festzulegen und sogleich für ihre Zukunft Sorge zu tragen, begründete Hoffnungen auf eine gute Partie, um unter einem greifbaren Vorwande mit Faust in ihren Garten kommen zu dürfen.

Es wird dem Teufel nicht leicht gemacht, seinen Plan durchzusetzen: Faust macht Schwierigkeiten. Gretchen zu verführen, traut er sich schon zu; aber einen falschen Eid ablegen, das geht gegen sein Gewissen, das wäre ein Verbrechen gegen sich selbst, gegen seine bisher rein erhaltene Persönlichkeit. Die Scheingründe des Mephistopheles können ihn doch nicht überzeugen. Gewiss hat er auf dem Katheder von Dingen gesprochen, von denen er nichts wusste; aber er hat doch wenigstens nach dem Wissen gestrebt und gerungen, hat es so gut gegeben, als er es vermochte. Hier aber handelt es sich um offenbare Lüge, noch dazu in einer gewinnsüchtigen Absicht. Mit philisterhafter Versteifung bleibt der Teufel bei seinem: „Ich hab' doch Recht". Und mit dieser Zähigkeit behält er denn auch Recht über den unruhigen Faust, dem die Sinnenlust schon den Sinn zu verwirren beginnt: er entschliesst sich, auf Mephistos Forderung einzugehen: „Du hast Recht, vorzüglich weil ich muss", d. h. weil mich meine Sinnlichkeit dazu treibt. Es ist der erste Schritt auf der Bahn des Verbrechens, den Faust selber thut (denn der Diebstahl des Kästchens kommt nicht so sehr auf seine Rechnung); von nun an wird ihn der Böse immer mehr erniedrigen.

Pour l'homme, l'amour n'est qu'une épisode — pour la femme, c'est la vie. Faust giebt Gretchen nur einen Teil seines Wesens hin, er ist auf dem Wege der Sinnlichkeit

ins Reich der Liebe eingedrungen, die Fülle seines Geistes könnte er hier in der Enge nicht ausschütten. Gretchen giebt sich ganz und geht völlig in ihrer Liebe auf. Sie versinkt in Faust, wie Hebbel einmal seine Judith sagen lässt, sie könne im Gebet in Gott untertauchen. Daher rührt die Wortkargheit Fausts gegenüber der holden Geschwätzigkeit und überströmenden Glückseligkeit Gretchens in der folgenden Spaziergangsscene. Sie weiss von allem zu plaudern, von dem Eindruck, den Faustens Gruss auf sie machte, von ihren häuslichen Sorgen und der strengen Mutter, von ihrer Fürsorge für das Brüderchen und dem älteren Bruder, der Soldat ist, schalkhaft prüft sie die Liebe ihres Begleiters im Blumenorakel und mit holder Freude jubelt sie auf: er liebt mich! Während sie in ihren Gesprächen vom Hundertsten ins Tausendste kommt, weil ihrem engen Gesichtskreise alles gleichwichtig erscheint, geht die weltkluge Frau Marthe fest auf ihr Ziel los, auf die eine grosse Hauptsache, die sie im Auge hat: eine zweite, glücklichere Ehe. Das ist der rechte Kontrast, und gerade durch das abwechselnde Auftreten der beiden Paare prägt sich der Gegensatz zwischen der teuflisch-sinnlichen Alten und dem engelsguten Kinde um so deutlicher bei uns ein. Wieder ist Mephistopheles Herr der Situation. Er lässt sich Anträge machen und weist sie dann mit schneidendem Hohn zurück. Gretchen gewinnt die Herzen, weil sie sich gar nicht darum bemüht, Marthe stösst uns durch ihre Absichtlichkeit ab; Gretchen erscheint uns rein trotz ihres Falls, Marthe ist uns das „falsche, kupplerische Weib" trotz oder gerade wegen ihrer übergrossen Vorsicht vor dem „Gerede der Nachbarn". Das Naive und das Absichtliche konnten nicht besser gegenübergestellt werden.

Zwei Fäden führen von dieser Scene aus weiter. Faust und Gretchen haben sich gesehen, sie wollen nicht für immer voneinander scheiden, aber Gretchen fürchtet die Strenge der Mutter. Der weitere Verkehr muss verheimlicht werden. Und ferner: Faust, in dem immer das bessere Selbst erwacht, sobald er ohne Mephistopheles Gretchens

Sphäre naht, fühlt sich nun von einer wahrhaften Liebe durchdrungen und obwohl auch jetzt die Erfahrung in seiner Brust nicht schweigt und die „Ahnung jeder Lust mit eigensinnigem Krittel mindert", obwohl er wissen sollte, dass ein Ausdauern in solchem Verhältnis sein Unglück bedeuten muss, sucht er Herr über sich selbst zu werden und verflucht sich gleichsam für den Fall, dass er untreu würde „Sich hinzugeben ganz und eine Wonne zu fühlen, die ewig sein muss! ewig! ihr Ende würde Verzweiflung sein. Nein, kein Ende! kein Ende!" Das klingt wie eine Selbstbeschwörung, die uns ob ihrer Gewaltsamkeit verdächtig erscheinen will. So erscheint das ganze Verhältnis von vornherein ungesund, nicht auf die Dauer angelegt und endigt mit Verzweiflung, nicht für Faust, aber für Gretchen, denn sie opfert ja ihre ganze Persönlichkeit in ihrer Liebe.

Im folgenden weichen nun die drei Hauptfassungen des Dramas, wie wir schon angedeutet haben, stark von einander ab. Im Urfaust entwickelt sich die Handlung ziemlich folgerecht: Gretchen wird Fausts Eigen mit Leib und Seele, nachdem die wachsame Mutter durch einen Schlaftrunk betäubt ist. Die Reue folgt, aber auch die Strafe. Im Dom wohnen wir den „Exequien der Mutter Gretchens" bei, die „durch sie sich in die Pein hinüberschlief", also durch immer wiederholten Gebrauch des Schlafmittels getötet wurde. Danach hat also bisher der Verkehr Gretchens mit Faust keine Unterbrechung erlitten, und „unter ihrem Herzen, schlägt da nicht quillend schon Brandschandemalgeburt"! Es folgt der noch unvollendete Auftritt Valentins, alsdann Fausts und Mephistos Monolog, der so dämmerhaft beginnt: „Wie von dem Fenster dort der Sakristei der Schein der ewigen Lampe aufwärts flämmert", und so stürmisch-gewaltsam damit endet, dass Faust, der Unmensch ohne Rast und Ruh, doch wieder zu Gretchen eilt, obwohl er weiss, dass er sie vernichten wird. Er ist also von seiner Sinnlichkeit völlig unterjocht. Hier sollte wohl die Ermordung Valentins folgen, sodass Faust, der am Tode von Gretchens Mutter nur mittelbar schuldig war, jetzt

seine eigene Hand mit Blut befleckte, und dann das Verlassen Gretchens. Endlich, nachdem ihn Mephistopheles in „abgeschmackte Freude" eingewiegt, sollte, wir wissen nicht recht, auf welche Weise, Faust über Gretchens Geschick aufgeklärt und in ihren Kerker geführt werden. Faust spielt hier im späteren Verlauf der Gretchen-Handlung eine niedrige Rolle; der immer wiederholte Verkehr ohne rechte Liebe widert uns fast an und sein Untergang wäre schliesslich dem Zuschauer wie ein göttliches Strafgericht erschienen.

Ganz anders stellt sich der Verlauf für den italienischen Goethe dar. Da sind die „abgeschmackten Freuden" schon überwunden, als er Gretchen kennen lernt, und die Scene „Trüber Tag, Feld" hat im Fragment von 1790 keine Stelle. Nach der ersten Liebesnacht hat Faust auch Gretchen verlassen. Seine Unbeständigkeit treibt ihn in die Einsamkeit. Im Verkehr mit der Natur findet er sein besseres Selbst wieder, wovon der schöne Monolog: „Wald und Höhle" Zeugnis giebt. Zugleich aber hat er eine höhere Empfindung, die ihm seine bisherige Hetzjagd durch die Irrgärten der Sinnlichkeit niemals gewährt hatte: wahrhafte Liebe. Er sehnt sich nach Gretchen, wenn er es auch nicht gestehen will. Beides ist Mephistopheles gleichermassen verhasst. Faust soll von seinen hohen Betrachtungen und von seiner gedankenhaften Liebe abgezogen werden zu tieferer Verstrickung in die Sinnlichkeit, damit er und Gretchen sittlich zu Grunde gehen. Durch eine herzbewegende Schilderung der Sehnsucht Gretchens gelingt es dem Bösen, Faust zu ihr zurückzuführen. Hierbei wird das Dialogstück vom „Unmenschen ohne Rast und Ruh" verwendet, das jetzt frei war, da Goethe damals die Valentin-Scene unterdrücken wollte. Es folgen die Scenen, die uns Gretchens Seelenpein in der Zwischenzeit zeigen, die Zwinger-Scene und die Dom-Scene, wo sie jetzt nicht mehr durch frische Erinnerung an den unmittelbar vorhergegangenen Tod der Mutter, sondern nur durch die mächtigen Klänge des Chorals zerschmettert wird. Damit bricht das Fragment ab.

Wieder anders nun die schliessliche Vollendung des Werks, wie es uns heute vorliegt. Hier ist Gretchen Fausts erste Liebe. Folglich kann er nicht in einem späteren Monolog davon sprechen, dass Mephistopheles in seinem Herzen die Sehnsucht nach jenem schönen Bilde in der Hexenküche entflammt und ihn dann von Schönheit zu Schönheit geführt habe, sondern das schöne Bild wird nun auf Gretchen bezogen, die Faust bisher nur gesehen und gesprochen hat. Die Furcht, das gute Kind unglücklich zu machen, hat ihn von ihr fortgetrieben in die Einsamkeit, wo er der Geliebten wehmütig und sehnsüchtig gedenkt. Es ist ein Versuch des Helden, sich und Gretchen zu retten, aber dieser Versuch misslingt. Mephistopheles benutzt die Sehnsucht Fausts, um ihn zunächst wieder in die Nähe der Geliebten zu bringen und alles Weitere ist ihm ein Kinderspiel.

So ist denn in der jetzigen Faustdichtung der Monolog „Wald und Höhle" nebst dem schon im Fragment anschliessenden Dialogstück zwischen die Scene im Garten und Gretchens Liebesklage: „Meine Ruh' ist hin, mein Herz ist schwer" gerückt, wo er ursprünglich seine Stelle nicht hatte. Auch bei der Neuanordnung hat sich Goethe, wie wir gesehen haben, als Herrn über seinen Stoff erwiesen, und es gilt, seinen Gedanken nachzudenken und ihn zu verstehen, anstatt bloss über die „Verwirrung der Scenen" abzusprechen.

Dass der Ton dieses Monologes von dem vorhergehenden ganz bedeutend absticht, ist natürlich klar, aber durchaus nicht psychologisch unwahr. Man hat darauf hingewiesen, wie Shakespeare, Ibsen und andere grosse Dramatiker ihre Personen je nach der Umgebung, in der sie auftreten, gleichsam verschiedene Dialekte derselben Sprache reden lassen. Auch Faust spricht anders mit Mephistopheles, anders mit Gretchen, anders, wenn er allein ist. Gretchens liebenswürdige Geschwätzigkeit hat ihm das Herz geöffnet. Nur äussert sich das volle Herz in anderer Weise bei Faust, als bei Gretchen. In wundervollen Blankversen lässt Goethe

seine ganze italienische Naturbegeisterung ausklingen. Spinozistische Ideen von der Allbeseelung der Natur, wonach jedes Körperliche mit einem Geistigen aufs engste verbunden, ja im letzten Grunde identisch ist, mischen sich mit Swedenborgischen Vorstellungen von der in der ganzen Natur wirkenden Geisterwelt, wenn Faust hier dem Erdgeist, der ja nach der damaligen Vorstellung des Dichters den Mephistopheles abgesandt hat, seinen heissen Dank dafür ausspricht, dass er ihm die Reihe der Lebendigen, seine Brüder in Wald, Luft und Wasser vorgeführt habe, die Geisterwelt in der ihn umgebenden Natur. Jetzt ist ihm also erfüllt, was er einst erfleht hatte: „um Bergeshöhlen mit Geistern schweben". Früher hat er sich forschend um die Natur bemüht, jetzt lebt und webt er in und mit ihr. Und von der Natur wendet er sich zu der sicheren Höhle, in der er selbst geborgen ist mit seinem Selbstbewusstsein, zur Betrachtung des menschlichen Herzens; von der Gegenwart steigt er aufwärts in die Vergangenheit, um in freier Thätigkeit der Phantasie mit der Vorwelt silbernen (schattenhaften) Gestalten zu verkehren, wie mit seinesgleichen, nicht gehindert durch der „Betrachtung strenge Lust", durch kritische Bedenken, die ihm früher so oft durch die unbarmherzige Forderung der strengsten Wahrheit den reinen Genuss seines Studiums trübten. Aber kaum hat er das verhängnisvolle Wort ausgesprochen, so ist auch die hohe Stimmung, das völlige Glück, das dem Menschen immer nur auf Augenblicke geschenkt wird, wieder verflogen. Wie er sich an Gretchens Arm mitten unter Treueschwüren der eigenen Unstäte erinnert, so gedenkt jetzt daran, dass der Geist, der ihm auf Befehl des Erdregierenden tiefe Weisheit kund that, eben ein böser, verderblicher Geist ist, der ihn tief in Schuld zu verstricken sucht und dessen er nicht mehr Herr wird. Wie er seine Sinne eröffnet hat, so hat er auch seine Sinnlichkeit verstärkt, und schliefe diese ein, so würden auch jene ermatten. „Dem Herrlichsten, was auch der Geist empfangen, drängt immer fremd

und fremder Stoff sich an", heisst es im ersten Teil des Dramas, und: „Wenn starke Geisteskraft die Elemente an sich herangerafft, kein Engel trennte geeinte Zwienatur der innigen Beiden", erklingt es am Schlusse. So lange der Mensch auf der Erde lebt, ist ihm das Leben im reinen Geiste nicht gegeben, es „irrt der Mensch, so lang er strebt". Verwerflich ist, wer um der ewigen Misserfolge willen überhaupt auf jedes Streben verzichtet und die Hände in den Schoss legt. Gefährdet ist schon, wem sie die frohe Strebenslust mindern. Auf dieser Stufe steht Faust. Er will sich der Beschränkung noch nicht unterwerfen, er will, wie Heinrich von Kleist sagen würde, „alles an alles setzen". Erst im zweiten Teil wird er dazu erzogen, das Gesetz der Einschränkung anzuerkennen. Die Schlusszeilen des Monologs, „so tauml' ich von Begierde zu Genuss, und im Genuss verschmacht' ich nach Begierde", die sich ursprünglich auf Fausts bisherigen Wollusttaumel bezogen, konnte Goethe auch später mit einigem Rechte stehen lassen. Sie bedeuten jetzt: von der Begierde nach Gretchen bin ich hierher in die Einsamkeit zu höheren Genüssen geflüchtet, aber die Begierde erwacht aufs neue und lässt mir keine Ruhe. Und in der That: Der Böse ist schon wieder neben ihm und verschärft den „eigensinnigen Krittel", der sich in Fausts eigenem Herzen regt, indem er dessen hohen Naturdrang als ein ergebnisloses Bemühen mit Ironie behandelt, die ein grosses Herz auf die Dauer nicht verträgt. Auch hier weiss er mit Meisterschaft den rechten Ton auszuprobieren, durch den er auf Faust wirken kann. Der krasse, cynische Hinweis auf den sinnlichen Genuss verfehlt augenblicklich seinen Zweck, reisst aber den Helden doch etwas aus seinen metaphysischen Schwärmereien heraus. Schwärmerei ist nun Mephistopheles an sich gar nicht unangenehm, denn auch in ihr kann ein teuflisch-verführerisches Element verborgen sein; aber Faust soll sie nicht auf die Natur, sondern auf Gretchen richten, und so schildert der Teufel voll Mitleid die Sehnsucht des verlassenen Mädchens. Der Teufel voll Mitleid! Gewiss,

es giebt auch ein falsches, teuflisches Mitleid. Sobald wir einem anderen mehr aufopfern, als Besitz und Kraft, sobald wir etwa unser Bestes, unsere Seele hingeben, um das leibliche, augenblickliche Wohlsein des anderen zu fördern, handeln wir verbrecherisch gegen uns selber und gegen die Welt, der wir mit unserer reinen Seele mehr nützen könnten [1]). Solch falsches Mitleid wäre es, wenn Faust, um Gretchens Kummer zu stillen, zu ihr zurückkehrte und sich von der ihn erhebenden Natur losrisse — aber es ist gar nicht Mitleid, der Teufel hat es kaum nötig, seiner Verführung das Mäntelchen der Nächstenliebe umzuhängen, die Sinnlichkeit ist in Faust wieder erwacht und so stark geworden, dass er mit vollem Bewusstsein des Unglücks, das er anrichten wird — zu Gretchen zurückkehrt: „Mag ihr Geschick auf mich zusammenstürzen und sie mit mir zu Grunde gehn"! (Vgl. das frühere: „Du hast Recht, vorzüglich, weil ich muss".) Man beachte, wie fein Goethe die Scene schliesst: Faust ist ein Sünder, aber kein Teufel. In seiner Brust wirkt doch etwas Ungeheuerlicheres, das ihn hinreisst, das Gleiche im Grunde, was Egmont bestimmt, an seiner Stelle bleiben und nicht zu fliehen, das „Dämonische" wie Goethe sich auszudrücken liebte. Nichts davon in Mephistopheles. Im Gegenteil, dieses Dämonische ärgert ihn. Fausts Aufregung ist ihm verhasst. Wenn dieser erst so starker Reizmittel bedarf, um zur Sinnlichkeit gebracht zu werden, um ein gutes Kind zu ruinieren, dann ist er noch nicht genug „eingeteufelt"; gleichgiltig, mit dem stereotypen Lächeln des abgeschmackten, faden, blasierten Roués unserer Salons, mit der Teufelfratze des „Lebemannes", dessen Kräfte vorzeitig aufgebraucht, dessen Hirn ausgebrannt, dessen Seele ertötet ist, soll Faust dem weiblichen Geschlechte gegenübertreten, wie Mephistopheles selber im zweiten Teil den Lamien. Und darin ist eben Fausts schliessliche

1) Genial ist dieser Gedankengang durchgeführt in Otto Ludwigs Drama: „Die Makkabäer", wo Lea, die Mutter der Makkabäer, durch entsetzliche Leiden dazu erzogen wird, nicht das leibliche, sondern das geistige Wohl ihrer Kinder zu fördern.

Rettung gewährleistet, dass er niemals zum „Lebemann" herabsinkt.

Wahrhaft gute und reine Menschen werden in der Einsamkeit nicht schlecht; sie sind von allem Störenden befreit und entfalten ihre Seele zu der äussersten, für sie erreichbaren Weite und Grösse. Wie Faust in der Einsamkeit sittlich wurde, so lange Mephistopheles nicht bei ihm war, so das gute Gretchen an ihrem Spinnrade. In ihrem Herzen kämpft ungestüme Sehnsucht nach Faust mit inniger Sorge um ihn, nicht um sein körperliches Wohlbefinden, sondern um die Seele des Mannes, die ihr durch seinen schlimmen Begleiter bedroht erscheint. Es ist ganz rührend, zu hören, wie Gretchen den einzig lieben Mann fragt: „Wie hast du's mit der Religion?" Für das gute Kind aus dem Volke ist die Religion nicht bloss das Heiligste und Hehrste, sondern war bisher wohl das einzige, was ihr Herz überhaupt höher schlagen liess. Nun hat auch die Liebe in dies Herz Einzug gehalten; kein Wunder, dass beide Empfindungen mit einander verschmelzen, dass die Liebe sie religiös stimmt und dass sie sich herzliche Liebe ohne den „rechten Glauben" nicht vorstellen kann. Daher die Frage. Faust wusste auf dem Osterspaziergange dem alten Bauern im Ton des Volkslehrers zu antworten. Selbst nicht katechismusfest, will er niemand sein Gefühl und seine Kirche rauben, am wenigsten denen, die er liebt. Das ist nur die Art der Allerfrechsten, des moralischen Auswurfs, wie er sich freilich in allen Ständen findet, dass sie, die für die Religion zu klein sind, das, was anderen heilig ist, mit Füssen treten und mit Schmutz bewerfen. So wird Faust das Gretchen nicht etwa Überlegenheit fühlen lassen, aber er mag auch nicht lügen. Da rafft er denn seine ganze Seele zusammen zu einem Glaubensbekenntnis persönlichster Art, wie wir es nur in Augenblicken der höchsten inneren Spannung ablegen können. Naturen wie Gretchen sind mit sich selbst zufrieden, wenn sie ihren Katechismus auswendig wissen, von Zeit zu Zeit den Sakramenten ihre Ehrfurcht erweisen und im ganzen böse Thaten, hässliche Worte, schlechte Gedanken meiden.

Zu einer lebendigen Anschauung Gottes und des Weltzusammenhangs schwingen sie sich nicht auf[1]). Fausts Bekenntnis soll nicht etwa ein Beweis seiner Unsicherheit, eines Zurückweichens vor Gretchens Glaubenssicherheit sein; Faust ist hier durchaus nicht Atheist und Materialist oder schwärmender Pantheist. Er soll für den denkenden Zuschauer nicht hinter Gretchen zurückstehen, sondern im Gegenteil sich so weit über sie erheben, dass wir sofort empfinden: Hier kann nur die allgewaltige Liebe ein zeitweiliges Zusammenhalten gestatten, sehr bald werden die beiden grundverschiedenen Menschen wieder auseinandergehen müssen, wie das Pfarrerstöchterchen Friederike und Goethe, der theologische Schüler Herders. Auch in unserer Scene weht Herders Geist[2]), wie in dem früheren Bibelübersetzungsversuch mit seinem Kampf gegen das blosse Wort, den Namen, der Schall und Rauch bleibt, wenn man nicht auf das Wesen der Dinge dringt. Das Bekennen oder Ablehnen des Namens sagt gar nichts. Auf die Stimmung, in der man dem Allergewaltigsten naht, auf die Öffnung des Herzens vor ihm kommt alles an. „Ich glaube einen Gott. Dies ist ein schönes, löbliches Wort. Aber Gott anerkennen, wo und wie er sich offenbare, das ist eigentlich die Seligkeit auf Erden"[3]). Und diese Anerkennung kann nicht mit Hilfe des Verstandes, sondern nur des Herzens erfolgen. Auch Schiller sagt: „Die Aufklärung des Verstandes geht von dem Charakter aus, weil der Weg zu dem Kopf durch das Herz muss geöffnet werden." In diesem Sinne will Faust seinem Liebchen das Herz öffnen, damit sie, von Gottes ganzer Grösse durchdrungen, in Ehrfurcht vor ihm verstumme. Das ist freilich durchaus nicht der

[1]) Es soll durchaus nicht geleugnet werden, dass grüblerische, tiefsinnige Naturen auch im Volk vorkommen. Man kann sie aus Anzengrubers Dramen kennen lernen. Aber Gretchen gehört sicherlich nicht dazu. Die Gedankenlosigkeit — ohne tadelnden Nebensinn — gehört ja mit zu ihrer Charakteristik.

[2]) Vgl. R. Hildebrand, Beiträge zum deutschen Unterricht. Leipzig 1897, S. 149 ff.

[3]) Goethe, Sprüche in Prosa. Nr. 569.

Fall; Gretchen schweift mit der ihr eigenen Leichtigkeit auf ein anderes Thema über und spricht zur ärgerlichen Freude des lauschenden Teufels ihren Abscheu und ihre Angst vor dem bösen Begleiter des Liebsten aus. Auch bei ihr geht es, wie bei Faust. Erst hohe Gedanken im Sinn, Gott im Munde, zugleich aber die Liebe im Herzen und dann die Verabredung auf die kommende Nacht, worüber die Hölle triumphiert: „Hab ich doch meine Freude dran".

Am Brunnen des Städtchens finden wir das nun mit Schuld beladene Gretchen wieder. Wie den Voreltern im Paradiese sind ihr durch die Sünde die Augen geöffnet worden für das, was gut und böse ist. Sie empfindet jetzt die verwundende Gemeinheit des philisterhaften Geschwätzes, von dem ihr das Lieschen mit kleinstädtischer Zungenfertigkeit eine Probe giebt. Gretchen ist reifer geworden. Sie versteht jetzt fremdes Leid und fremde Schuld. Bisher nur von ihrem Gewissen gestraft, hört sie nun mit Entsetzen, was ihr bei ihren herzlosen Mitbürgern bevorsteht; obwohl das Bärbelchen, von dem die Rede ist, ihr Spiel viel frecher getrieben hat, macht sie keinen Versuch, sich vor dieser weiss zu brennen. Auch sie hat ja „Geschenke von ihm genommen", wenn nicht öffentlich, so doch heimlich. Und endlich löst sich das ungeheuere Wirrsal ihrer Gefühle in dem rührenden Monologe am Zwinger, für den kaum ein ausreichender Ruhmestitel gefunden werden kann. Wie ein Kind aus dem Volke wohl den lieben Heiligen, die ihm helfen sollen, ein kleines Geschenk darbringt, steckt sie frische Blumen in die Krüge vor dem Muttergottesbild. Ihr Vertrauen ist so grenzenlos, dass sie des gewaltigen Unterschieds zwischen den Leiden der Mater dolorosa und dem eigenen, selbstverschuldeten Weh nicht beachtet. Mit kurzen Zeilen hebt das Gebet an, in kurzen Zeilen verklingt es, dazwischen in vollen Accorden die Schilderung des innerlichen Leidens, anschaulich zur Darstellung gebracht durch Bilder und Vergleiche mit körperlichen, „wühlenden" Schmerzen. Wie einfach im Stil des Volksliedes der Höhepunkt mit seinem dreimaligen

„Ich weine“ und dem meisterhaften Weiterspinnen der gleichen Vorstellung, aber schon wieder in anderer, mehr wehmütiger als verzweifelnder Stimmung, in Erinnerung an die morgendlichen Thränen, die den Blumenstrauss betauten. Sie darf zur heiligen Jungfrau beten, denn in ihrem Herzen ist es rein geblieben: „Alles, was mich dazu trieb, Gott, war so gut! Ach, so lieb“! und trotz der heftigen Anklage und Drohung des rauhen Valentin, des kreuzbraven, aber etwas grosssprecherischen Soldaten, der zu spät heim kommt, um sein Gretchen, auf dessen Tugend er stolz ist, wie auf irgend eine wertvolle Schaumünze, vor der Verführung zu retten, trotz seiner Zukunftsbilder von der, die es mit einem heimlich anfing, und nun allen angehören werde, sind wir dessen sicher: mit Gretchen ist es anders. Die Schande wird sie nicht herabziehen, sondern läutern. Und je rauher die Aussenwelt mit ihr verfährt, um so mehr wird sie sich in sich selbst zurückziehen und ihr besseres Ich wiederfinden.

Trotz der allmählichen Zusammenstückung ist die Valentinscene doch ein Meisterwerk. Frisch und schneidig führt sich der Landsknecht in einem Monolog nach der Art Hans Sachsens ein. Uns bangt wohl für Faust, dem er auflauert, und der jetzt ganz an Mephistopheles gekettet zu dem verlassenen Gretchen zurückkehrt, um den unterbrochenen Liebesverkehr fortzusetzen. Sein ganzes Gebahren ist jetzt abstossend, lasciv. Schon geht es ja auf Walpurgisnacht zu und Gretchen ist ihm nicht viel mehr als eine der Buhldirnen, die dort seiner warten. Wieder der schlechte Gedanke, die Geliebte durch Gold und Geschmeide zu kirren und dazu das „moralische Lied“ des Teufels, der nur zu gut weiss, wie tief Gretchen in ihren Gewissenqualen von solchen Gemeinheiten verwundet werden muss. Das Lied selber hat Goethe nach seinem eigenen Geständnis aus Shakespeares „Hamlet“ herübergenommen, wo es die wahnsinnige Ophelia auf dem Friedhof singt. Diese ganze Situation war nötig, um dem braven Soldaten, der die Ehre seiner Schwester mit dem Schwerte

rächt wie ein vornehmer Spanier, unsere volle Sympathie zuzuwenden, damit wir seine Ermordung wirklich als eine schwere Verschuldung Fausts empfinden. Das ist kein ehrlicher Kampf, wenn einem der Teufel selber zur Seite steht, und lenkt auch Mephistopheles schliesslich den verderblichen Stoss, so hat doch Faust seine Hand dazu hergegeben. So weit wollte ihn der Böse haben. Sein früheres Leben soll Faust zum Ekel werden, damit er im Strudel der Sinnlichkeit Vergessen suche, vor allem aber die Menschen fliehe. Darum sucht ihn auch der Teufel schleunigst zu entfernen, denn seine Redereien über den Blutbann, den er als göttliche Einrichtung fliehen müsse, haben kaum mehr Wert, wie früher sein Gefasel über das Pentagramma.

Aber nicht bloss für Faust hat Valentins Tod eine ausschlaggebende Bedeutung, er besiegelt auch Gretchens Schicksal. Seine schwere Anklagerede muss zerschmetternd auf sie wirken, obwohl sie, innerlich rein geblieben, seine Worte nur halb verstehen kann; und als er stirbt, lastet sein Tod auf ihr, wie der Tod der Mutter, die auch nicht eigentlich durch ihre Schuld, aber doch nicht ohne ihre Mitwirkung entschlafen ist. Wie muss das alles auf sie wirken? Sie hat einem süssen Sehnen ihrer Brust nicht widerstehen können, und das Ende ist Sünde über Sünde, Schande und Not und Sorge. Sie kann den Zusammenhang nicht begreifen und da die Menschen ihr auch nicht helfen, sondern sie zurückstossen, so zieht sie sich in ihr Inneres zurück und zergrübelt ihr Hirn; es giebt Naturen genug wie Gretchen, die in schwerem Unglück plötzlich hellsichtig zu werden glauben für ihre Sünde und sich nun mit Reuegedanken zerquälen und vernichten und glauben, so ungeheuer schuldig zu sein, dass es keine Vergebung mehr für sie geben könne. Luther pflegte diesen Zustand, diese Reue, die nicht zum Gutesthun, zur Umkehr, sondern zum Zergrübeln und schliesslich zum Selbstmord führt, als „Judasreue" zu bezeichnen, die der Teufel eingebe. Und in dem gleichen Sinne legt Goethe diese quä-

lenden Worte einem „bösen Geiste" in den Mund, dem bösen Geiste, der Saul verfolgte, der düsteren Stimme in unserem Innern, die Gretchen hier in die geheiligten Räume des Domes verfolgt. Die dunkle Umgebung, die Angst vor der immer näher rückenden Schande, die furchtbar ernste Musik der gewaltigen Weltgerichtshymne des Franziskaners Thomas von Celano, das alles wirkt zusammen, um sie schliesslich ohnmächtig, in ihrer Verzweifelung zusammenbrechen zu lassen. Sie hat keinen Pfad durch die mannigfach verschlungenen Zusammenhänge zwischen Schuld und Schicksal gefunden und das Ende ist der Wahnsinn. Nur so können wir die grause That des Kindsmordes verstehen und vergeben. Zeitgenossen des jungen Goethe, wie der wilde Stürmer und Dränger Heinrich Leopold Wagner haben das Verbrechen Gretchens auf die Bühne gebracht. Goethe verlegt mit feinem Gefühl das Ungeheure hinter die Scene.

Auch Faust verfällt in dieser Zeit gleichsam in Wahnsinn. Er stürzt sich in den wilden Taumel der Walpurgisnacht und hofft, zu vergessen, was vorgefallen ist. Goethes Absicht war, Faust zu entfernen, damit das Unheil, das sich aus seinem Vergehen gegen Gretchen entwickelt, ohne Unterbrechung seinen furchtbaren Gang nehmen konnte. Ferner galt es, zu zeigen, wie unheimlich Faust in dem höllischen Reiche Bescheid weiss, wie er die Art erlernt, „mit Hexen umzugehen". Da hiess es tief hineingreifen in den Wust und Schmutz des mittelalterlichen Teufelsglaubens, den Goethe in seiner grotesken Wildheit und satanischen Grösse aufgefasst hat, wie denn nach den eigentlichen Entwürfen ein ungeheuerliches, viehisch gemeines Fest, eine Huldigung der höllischen Heerscharen vor Satan, dem Verkünder der Botschaft von der beglückenden Macht des Goldes und der Wollust den Höhepunkt des Ganzen bilden sollte. Endlich aber sollten nun auch in dieser Scenenfolge die Keime der folgenden Entwickelung Fausts selber blossgelegt werden. Mitten im Sinnentaumel zeigt der Held wenigstens gelegentlich auch ein ästhetisches Interesse.

Selbst der Umstand, dass er nicht mit der widerlichen alten Hexe, sondern dem schönen jungen Weibe tanzt, hebt ihn doch gegenüber dem grenzenlos cynischen Mephistopheles. Und vor allem: Plötzlich kommt ihm in diesem Wust von Gemeinheit ein reiner Gedanke: eine plötzliche Erinnerung an sein Gretchen, die ihm eine Vision seiner erhitzten Sinne vorzaubert, mit einem „roten Schnürchen" um den Hals, wie es das Beil des Scharfrichters hinterlässt. Dieser Faust, der noch ästhetisch empfinden kann und dem das Gewissen noch schlägt, kann nicht ganz verloren sein; es sind sehr schwache Vorboten einer Besserung, aber sie trügen nicht. Die Prüden von Weimar, die beim Erscheinen der „Römischen Elegien" die Nasen rümpften, hätten Goethe wohl für verloren gehalten, wenn sie sein Liebesleben in der ewigen Stadt hätten belauern dürfen, und doch hat er niemals das Gefühl für die Schönheit und — für seine Pflicht verloren. Das Ende der Scene hatte sich der Dichter so gedacht, dass beim Abstieg vom Brocken Faust aus dem ekelhaften Geschwätz der Kielkröpfe, höllischer Wechselbälge, von Gretchens Irrsinn, Schuld und Gefangennahme erfahren und alsbald eine heftige Reaktion des Gewissens in ihm erfolgen sollte, die ihn auf den schnellsten Rossen zu der Geliebten zurücktrieb.

Die Walpurgisnachtscene ist in dramatischem Sinne nicht fertig geworden und andererseits höchst undramatisch mit Bestandteilen durchsetzt, die gar nichts oder sehr wenig mit dem Drama zu thun haben. „Zum Teufel" wünschte Goethe all das literarische Gesindel, gegen das er schon mit Schiller zusammen in den Xenienkrieg gezogen war, und es machte ihm Spass, hier auf dem Hexentanzplatz einmal alles zu versammeln, was ihm auf der Welt verächtlich und widerwärtig erschien. Trotz alledem behält die Scene immer ihre Wirkung, wenn auch manche Versreihe nicht ganz verständlich sein mag. Wie fein hat Goethe hier die Harznatur geschildert und nach dem Vorbilde mythologischer Volkspoesie die Wurzeln der Bäume, die Felsen

und Steine belebt und personifiziert; und doch ist dafür gesorgt, dass Fausts und des Teufels Naturbetrachtung im gehörigen Abstand voneinander bleiben. Mephistopheles, der ewige Pessimist und Cyniker, sucht und findet nur den Winter mit seinem Schnee und Frost, wo sich Faust des leise erwachenden Frühlings erfreut. Andererseits wirkt der Einblick in das goldgleissende Innere der Berge, den ihm Mephistopheles eröffnet, um seine Lust nach dem Mammon rege zu machen, bei Faust nur ästhetisches Vergnügen. Über den Reiz des materiellen Gewinnes ist er erhaben. Eher können es die Hexen ihm anthun. Mit wüstem, gemeinem Geschrei kommen sie in zwei Chören dahergefahren durch die Lüfte, tief in den Grüften bleiben die stecken, die noch nicht genügend „eingeteufelt" sind. Faust aber zieht es zu dem „Bösen", das heisst zu Satan, dessen Glanzrede nachher gestrichen ward. Und wenn er hofft, dass sich dort „manches Rätsel", natürlich des Weltlaufs, lösen müsse, so sehen wir seinen Erkenntnisdrang sich regen, wieder eine Gewähr für seine künftige Besserung. Freilich, was kann ihm der Böse geben? Gerade wenn die Scene ausgedichtet worden wäre, so würden wir sehen, wie schmählich der enttäuscht wird, der sich um der Erkenntnis willen dem Teufel ergiebt: Dass auf dem Wege zum Bösen das Weib tausend Schritt voraus ist, der Mann sie aber schliesslich mit einem Sprunge einholt, und dass Gewinnsucht und Sinnlichkeit die Triebfedern des Handelns der „Viel zu Vielen" sind, das könnte er anderwärts billiger erfahren, ohne erst seine Seele zu verschreiben. Pöbelmoral ist es, die hier gelehrt wird, wie der Kram, den die Trödelhexe feil hält, die gemeinen, kleinlichen Mittelchen kleinlicher und darum um so boshafterer Geister zeigt, die dem Nächsten nach dem Leben, nach Stellung, Ehre und Frieden trachten. Eine hübsche Blütenlese des Philistertums führt uns der Dichter vor: den abgesetzten General, den gedrückten Minister, den abgefallenen Parvenu, den abgelehnten Autor, die sich alle nicht in eine neue Zeit finden konnten und nun nichts Besseres zu thun haben, als auf die Jugend zu schelten,

die, wie Goethe recht wohl wusste, in der Kulturgeschichte schliesslich doch immer Recht behält. Auch Faust hält es hier mit der Jugend, aber mitten in seinem unsauberen, von dem philiströsen Moralisten Nikolai[1]) kritisierten Tanze erscheint ihm Gretchens Idol, und weder Mephistopheles' Lügen, dass diese Erscheinung Jedem wie sein eigenes Liebchen vorkomme, können den gewaltigen Eindruck des Geschauten verwischen, noch die seichten Zerstreuungen, zu denen soeben abgerufen wird. Es ist bedeutsam, dass der Dichter die ganze Einrichtung des Dilettantentheaters, die ihm in Weimar mitunter seine beste Zeit und Kraft gekostet hatte, dahin bringt, wohin sie gehört: „zum Teufel". Und so wirr, wie auf Dilettantentheatern, geht es auch hier zu: von dem eigentlichen Inhalt des Stückes, von der Versöhnung Oberons mit Titania, hören wir herzlich wenig. Die Schauspieler besprechen ihre eigenen Angelegenheiten und die Zuschauer sprechen wacker dazwischen. Die ganze Flucht der Erscheinungen ist in mehrere Gruppen geteilt, die durch neue Einsätze des Orchesters nicht eben allzu strenge auseinander gehalten werden. Prächtig, wie sich die Zuschauer aus der Menschenwelt mit den Geistern auseinandersetzen. Der neugierige Reisende, wieder Freund Nikolai aus Berlin, ärgert sich, Oberon unter diesen Brockenteufeln zn sehen (Goethe scheidet so reinlich nicht, sondern weiss, dass der dichtende Volksgeist in Griechenland wie im Norden immer verwandte mythologische Gebilde geschaffen hat, so dass er im zweiten Teil sagen darf: „Ein echt Gespenst, auch klassisch hat's zu sein"). Verständnislos steht jeder mythologischen Schöpfung der Orthodoxe gegenüber; Goethe selber als „nordischer Künstler" spricht mitten in die Scene hinein und entschuldigt das Skizzenhafte des Ganzen. Der pedantische „Purist" ärgert sich über das lüderliche Treiben und die Unordnung bei dem höllischen Feste. Die jungen

[1]) Dieser aufklärerische Berliner Buchhändler und Schriftsteller, der erzählte, er habe sich von quälenden Geistererscheinungen durch rückwärts angesetzte Blutegel befreit, ist mit dem Proktophantasmisten („Steissgeisterseher") gemeint.

Weiber sind geil, die alten boshaft, eine wetterwendische Windfahne redet jedem zu Gefallen — ganz wie auf der Erde. Litterarische Satire bleibt nicht aus, ein Nachspiel des Xenienkampfes. Der dänische Kammerherr Hennings zu Plön, der in einer Zeitschrift „Genius der Zeit" die Xenien angegriffen hatte und später eine andere unter dem Titel „Musaget" herausgab, wird in seiner Ärmlichkeit als einer der „Viel zu Vielen", die sich auf dem breiten Gipfel des deutschen Parnasses herumtreiben, charakterisiert, der aufgeklärte Nikolai spürt dem „Jesuiten-Riecher", dem dürren Lavater nach, dessen Erscheinen auf dem Blocksberg Goethe als „Weltkind" damit zu erklären weiss, dass bei den Frommen der Zweck oft die Mittel heiligen muss. Lustig und mit grosser Freiheit behandelt Goethe die Philosophen der Zeit, die voller Neid und Selbstüberhebung doch als Clique zusammenhalten müssen. Der Dogmatiker erscheint mit seinem köstlichen Trugschluss: Der Teufel muss irgend etwas sein, denn sonst gäbe es ja gar keine Teufel; folglich habe die Dogmatik das Recht, vom Wesen des Teufels, seinem Aussehen u. s. w. zu reden. Fichte als Idealist ärgert sich dieser Gesichte. Hat er doch die ganze Aussenwelt nur als Ausgeburt seiner Phantasie gelten lassen wollen. Aber wie muss es heut mit seiner Phantasie bestellt sein, wenn sie solche Ausgeburten liefert! Der Realist ist unglücklich, weil er fühlt, dass er den festen Boden der Erfahrung verlassen habe. Nur die beiden extremsten, der Supernaturalist und der Skeptiker sind beglückt, der eine, weil die bösen Geister auch auf gute schliessen lassen, der andere, weil er den Teufel als den Erzvater des Zweifels leibhaftig vor sich sieht. Aus der Geisterwelt gehts hinab ins Menschenleben, doch mit besonderer Beziehung auf das Leben am Hofe. Erinnerungen an die französische Revolution wirken nach. Ganze Menschengruppen treten auf, alle auf den Blocksberg gehörig, weil sie alle das Ihre suchen, lauter selbstsüchtige Durchschnittsmenschen, vor denen Faust ein Grauen empfinden muss, wenn er als denkender Mensch ihrem Treiben zuschaut. Er lernt jetzt

„Welt und Leben" gleichsam aus der Vogelschau gründlich kennen und, wie die Folgezeit beweist, verachten. Die einen sind gewandt, sie können auf den Köpfen gehen, wenns auf den Füssen nicht mehr geht: sie jubeln den Revolutionshelden zu, wie vorher dem König. Andere sind unbehilflich und gehen unter im neuen Régime. Dafür treten neue Erscheinungen auf; sie kommen „aus dem Sumpf", niemand hat sie bisher gekannt; aber bald haben sie sich in die vordersten Reihen gedrängt. Freilich, manchem missglückt der kühne Sprung: Die Sternschnuppe liegt am Boden. Dafür wissen andere durch Kraft und Rücksichtslosigkeit ihren Platz zu erobern und zu behalten, wie die „Holzfäller" in der Mummenschanz des zweiten Teiles. Aber vor ihnen flieht Ariel: „Wo rohe Kräfte sinnlos walten, da kann sich kein Gebild entfalten." Kurz, all diese Erscheinungen sind nichts, sie haben keinen dauernden Wert. Die Geschichte geht über sie hinweg und niemand weiss von ihnen, ob sie nun als Künstler, als Gelehrte oder als Weltmenschen ihr Unwesen getrieben haben: „Luft im Laub und Wind im Rohr, und alles ist zerstoben."

Es ist Katzenjammerstimmung, die solch eine durchraste Nacht hinterlässt, zumal wenn man die Geschicke der Völker, der Welt im Sturmschritt an sich vorüberziehen sah und schliesslich doch merkte: „Es ist alles ganz eitel". Und zu dieser Stimmung passt vortrefflich die kernige, urkräftige Prosa der Scene „Trüber Tag, Feld", die Goethe doch vielleicht nicht bloss aus Eile bei der letzten Redaktion so stehen liess, wie sie war. Wie weit hat es denn nun Faust gebracht seit seiner Verbindung mit dem Teufel? „Er ist nicht um ein Haar breit höher, ist dem Unendlichen nicht näher." „Schaffend Götterleben zu geniessen" ist ihm nicht vergönnt worden. Was er gewirkt hat, das war Sünde, Jammer und Schuld. Das ist die furchtbare Erkenntnis dieser Scene. Aber auf den Einzelfall kommt es nicht an; erst dann wird Faust einmal vollkommen sein, wenn er gelernt hat, wie Goethe, alles Einzelne als ein

Symbol des Allgemeinen anzusehen, im Geschick des Menschen die Schicksale der Menschheit zu erkennen. Und dazu muss ihn, sehr wider Willen, Mephistopheles anleiten; die Worte, die er ihm mit schneidendem Hohn entgegenruft, als Faust über Gretchen klagt: „Sie ist die erste nicht", lassen den Helden tief hineinblicken in das Elend der schuldbeladenen Menschheit. „Jammer, Jammer, von keiner Menschenseele zu fassen, dass mehr als ein Geschöpf in die Tiefe des Elends versank; mir wühlt es Mark und Leib durch, das Schicksal dieser Einzigen; du grinsest gelassen über das Schicksal von Tausenden hin!" Faust ist freilich noch nicht im stande, solche Stimmungen festzuhalten, die angefangenen Gedankenreihen durchzudenken; aber dass sie angefangen sind, ist uns jetzt schon genug. Zunächst äusserst sich sein Mitleid noch in falscher Form: er will Gretchen aus dem Kerker befreien. Aber nicht das thut not, dass der Leib aus den Banden befreit, sondern dass die Seele mit ihrem Schuldbewusstsein und ihrer Gerechtigkeitsforderung befriedigt werde. Friede mit Gott! Das ist es, wonach Gretchen verlangt. Den kann sie nur finden, wenn sie sich willig dem Spruch ihrer Richter beugt. Und in diesem Augenblick ist das arme, gefangene, wahnsinnige Mädchen unendlich viel grösser als der gelehrte, allerfahrene Doktor. Hier zum erstenmal tritt ihm (der von den Philisternaturen des Blocksberges herkommt!) eine grosse, im Sinne Spinozas mit dem letzten Willen der Gottheit sich gleichsetzende Seele entgegen, von der er lernen kann. Und wie sollte er nicht von ihr lernen, jetzt, da sein ganzes Innere von Reue und Mitleid durchwühlt ist? Ist er doch mit Gretchen allein, der Böse wartet draussen. Gretchen ist sich nicht von vornherein ganz klar darüber, was sie zu thun und zu lassen hat, sie wird es erst allmählich, je besser sie Heinrich erkennt, wie auch früher der Umgang mit ihm eine Steigerung ihres Wesens bedeutete. Zunächst nur eine furchtbare Vision. Unter ihr die Hölle, vor ihr der Henker, rings umher die Menschen mit ihren boshaften, spöttischen Worten und Flüchen. Dann hört sie die liebe Stimme. Ein Kampf

in ihrem Innern. Gäbe es keinen Kampf, so wäre der schliessliche Sieg nichts wert. Soll sie mit ihm in's Freie? Der Geliebte lockt, aber ihr Gewissen würde sie ewig foltern. Neue Visionen von der Mutter, die mit dem Kopf wackelt, weil sie eingeschläfert ward, als sie sich freuten, von dem Kinde, das noch zappelt wie damals, als Gretchen es ins Wasser warf. Das alles wieder von Hochgerichtsahnungen durchschauert. Fieberhaft wechselnde Vorstellungen, bis endlich der Böse erscheint und Gretchen mit voller Klarheit empfindet, was ihr taugt. Wie sie vorher sagte: „Von hier ins ewige Ruhebett und weiter keinen Schritt!" — so jetzt: „Gericht Gottes, dir hab' ich mich übergeben!" Ein gewaltiger Gegensatz zu dem zögernden, unentschlossenen Faust, dem der Teufel noch zur Seite steht. „Heinrich, mir graut's vor dir", das mahnende Donnerwort und der leise, sehnende Lockruf: „Heinrich, Heinrich", sie sind die Führer Fausts auf der Bahn zu einem höheren Leben. Der Böse triumphiert: „Sie ist gerichtet!" Er täuscht sich so gründlich, wie nachher bei Faust; aber freilich, verscheuchen konnte ihn Gretchen nicht. Das muss Faust selbst überlassen bleiben, die gewaltigste Aufgabe, die der Kraft des Mannes im Leben gestellt ist: sich allmählich loszumachen von der Gewalt des Bösen. Und wir empfinden trotz des teuflischen: „Her zu mir": die furchtbar ernsten Erfahrungen, die er im Kerker gemacht hat, die ewige Wahrheit von der Notwendigkeit, sich in die Schranken zu fügen, die dem menschlichen Willen gezogen sind, sie bestimmen, wenn auch nur halb bewusst, sein ferneres Streben und Handeln.

III.

Zu einer Fortsetzung seines Werkes über die Gretchenhandlung hinaus und vor allem zur Darstellung des von der alten Sage berichteten Verkehrs zwischen Faust und der schönen Helena war Goethe sicherlich schon in seiner vorweimarischen Zeit entschlossen. Sollte er aber wirklich damals schon etwas von diesen späteren Teilen zu Papier

gebracht haben? Erhalten ist uns von solchen Scenen nichts, und sicherlich hätte der stark realistische, jugendliche Dichter nicht recht gewusst, wie er die Gestalten des klassischen Altertums in die Faustwelt, in das Deutschland des 16. Jahrhunderts hineinstellen sollte. In Italien scheint er, wie schon angedeutet, die Lust verloren zu haben, eine solche Verschmelzung heterogener Bestandteile vorzunehmen, er wollte eigene Griechendramen liefern und bedachte wohl zeitweilig ein einzelnes Werk, in dessen Mittelpunkt Helena stehen sollte. Indes von allen in Italien gefassten, antikischen Plänen ist schliesslich keiner ausgeführt worden. Vor einer gründlich klassizistischen Tragödie, die auch in unsere moderne Welt kaum hineingepasst hätte, bewahrte den Dichter sein gesundes Gefühl, und die Verschmelzung antiker und moderner oder doch mittelalterlich-deutscher (damals sagte man: romantischer) Elemente führte ihn dann doch wieder zum Helenaakt in seinem Faust, der ihm auch von allem am nächsten lag. So bemüht er sich gegen Ende der 90er Jahre wieder um den Anschluss der griechischen Bestandteile, denkt daran, Helena im Rheinthal auftreten zu lassen, kommt aber schliesslich doch auf die Gestaltung, die uns heute im fertigen Drama vorliegt und 1800 kann er Schiller die „Helena" vorlesen, die im ganzen mit dem jetzigen dritten Akt übereinstimmt, nur dass z. B. der Anfangsvers und ein paar Chöre fehlen. Auch den Schluss des Dramas hat Goethe damals eifrig bedacht, und manche Elemente aus der Dichtung der neunziger Jahre sind schliesslich in das fertige Werk mit übergegangen. Gedruckt aber ward vorläufig nichts von dem Fertiggestellten; allmählich erlahmte auch wieder die Lust an der Arbeit. Und im Jahre 1824 war Goethe fest entschlossen, das Werk ruhen zu lassen und in „Dichtung und Wahrheit" zu erzählen, wie er sich in seiner Jugend die Vollendung gedacht habe. Diese Erzählung ist uns erhalten[1]) und ein wichtiges Dokument, das aber mit Vor-

[1]) In Erich Schmidts Ausgabe (Weimarer Goetheausgabe, Band XV) Seite 173 ff. der Lesarten.

sicht benutzt werden muss, weil Goethe hier sicherlich spätere Gedanken reichlich mit früheren gemischt hat. Was uns an dieser Skizze auffällt, ist vor allem der starke Realismus einiger Stellen, der uns an den ersten Teil erinnert. Da tritt nicht ein namenloser Kaiser in einer idealen Gegend auf, sondern Kaiser Max hält Reichstag in Augsburg. Da giebt es keinen Abstieg zu den „Müttern" und keine klassische Walpurgisnacht. Helena wird einfach durch einen magischen Ring die Körperlichkeit verliehen und sie muss von dannen gehen, als sie ihn im Schmerz um ihren Sohn vom Finger streift. Die Skizze legte Goethe 1824 seinem jungen Freunde Eckermann vor und diesem haben wir nun, wie Schiller die Vollendung des ersten Teils, die Ausdichtung des ganzen Riesenwerks zu verdanken. Unablässig drängte und mahnte er den Meister, besprach mit ihm das Ganze und einzelne Teile, äusserte ein warmes Interesse an jeder Kleinigkeit, wodurch der Dichter selbst wieder Lust bekam, dies und jenes von neuem zu durchdenken, und so beginnt denn Goethe rückwärts zu dichten und die klassische Walpurgisnacht als Einführung Helenas, schliesslich den ersten Akt zu bearbeiten. Dann geht er mutig auf das Ende los, in seinen Tagebüchern sich immer wieder zu ernster Arbeit am „Hauptgeschäft" ermunternd. 1831 ist das Ganze fertig, aber bis zu seinem Ende hat der Dichter noch unablässig an dem Werke, selbst in der Reinschrift, gefeilt und gebessert.

Kein denkender Mensch, der da weiss, welche starke Wandlungen die Persönlichkeit eines entwickelungsfähigen Menschen im Leben durchzumachen hat, wird eine wirkliche künstlerische Einheitlichkeit, eine Gleichheit des Stils von diesem Riesenwerke eines Riesenmeisters erwarten. Die Einheit, die das ganze Werk zusammenhält, besteht in der trotz aller Wandlungen einigen Person des Dichters. Alles, was ihn in seinen Tiefen bewegte, ist im Faust niedergelegt, und gerade der 2. Teil dieses Werkes ist gleichsam sein heiliges Vermächtnis an das deutsche Volk, ja an die Menschheit. Und da Goethe so ziemlich das gesamte Wissen

seiner Zeit, auf litterarischem und künstlerischem, auf naturwissenschaftlichem und philologischem Gebiet beherrschte, da keine bedeutende Erscheinung im deutschen Geistesleben spurlos an ihm vorübergegangen war, da er in den wissenschaftlichen Entdeckungen seiner Tage lebte und webte und an ihnen mitarbeitete nach besten Kräften, so gehört freilich zum vollen Verständnis des Werkes ein ziemlich umfassendes Wissen allgemeiner Art und insbesondere eine vertraute Kenntnis mit dem Entwickelungsgange Goethes. Aber wenn auch so manches rein Persönliche und vielleicht nie zu Deutende in den 2. Teil „hineingeheimnisst" worden ist, durchaus unverständlich oder so schwierig, dass man die Grundgedanken nicht herausfinden könnte, ist das Werk durchaus nicht. Menschliche Denkfaulheit vielmehr hat es mit einer Mauer umzogen, die manchem unübersteiglich scheint. Auch wer nicht so eng mit Goethes Lebensanschauung, mit seiner Natur- und Kunstbetrachtung vertraut ist, um jede Einzelheit zu verstehen, wird das ganze Werk oder doch grosse Teile rein ästhetisch geniessen können. Die Schwierigkeit besteht nur darin, dass der Leser meist von dem realistischen, von dramatischem Leben überquellenden ersten Teile herkommt und sich in den symbolischen Stil des zweiten Abschnitts nicht so leicht hineinfinden kann. Denn der Dichter erscheint hier als ein ganz anderer. Er ist inzwischen gereift, ist eine universale Natur geworden. In seinem Geiste ist das hellenische Altertum, wenigstens in der Winckelmannisch gefärbten Anschauungsweise des 18. Jahrhunderts gerade so lebendig, wie er in „Dichtung und Wahrheit" der katholischen Sakramentslehre Gerechtigkeit widerfahren lassen konnte. So wenig es vor Gott räumliche oder zeitliche Schranken geben kann, so wenig macht sein Geist vor irgend einer Grenze Halt, „das weit Verstreute sammelt sein Gemüt und sein Gefühl belebt das Unbelebte". So wie in seinem Geiste, berühren sich in seinem Drama die Extreme. Wir durchschreiten ungeheuere Zeiträume, von Troja bis Missolounghi, wir hören den Gesang der antiken Sirenen und die Chöre der Seligen im katholischen Himmel,

wir nahen uns dem deutschen Kaiserhofe, eilen nach Pharsalus und sehen Faust wieder nach unnennbaren Gegenden zu den Müttern „hinab" und schliesslich ins Jenseits aufwärts steigen. Deutsche Reimverse, antike Trimeter, französische Alexandriner stehen bei einander, „g'nug, den Poeten bindet keine Zeit", kein Ort, kein Stil. Er ist der Herr über sein Material, wenn er es eben zu beherrschen versteht. In wiefern hat sich Goethe das Ganze dienstbar gemacht? Hat er es für eine „poetische Idee" verwendet, von der heutzutage im deutschen Schulunterricht so gern gefaselt wird? Hören wir, wie der Meister darüber denkt: „Da kommen sie und fragen, welche Ideen ich in meinem Faust zu verkörpern gesucht. Als ob ich das selber wüsste und aussprechen könnte! Vom Himmel durch die Welt zur Hölle, das wäre zur Not etwas; aber das ist keine Idee, sondern Gang der Handlung. Und ferner, dass der Teufel die Wette verliert, und dass ein aus schweren Verirrungen immerfort zum Bessern aufstrebender Mensch zu erlösen sei, das ist zwar ein wirksamer, manches erklärender, guter Gedanke, aber es ist keine Idee, die dem Ganzen und jeder einzelnen Scene im besonderen zu Grunde liege. Es hätte auch in der That ein schönes Ding werden müssen, wenn ich ein so reiches, buntes und so höchst mannigfaltiges Leben, wie ich es im „Faust" zur Anschauung gebracht, auf die magere Schnur einer einzigen durchgehenden Idee hätte reihen sollen". Goethe verfuhr eben nicht als systematischer Philosoph, sondern als Dichter, der seiner Phantasie die Zügel schiessen und mit ihrer Hilfe die einzelnen Scenen, die ihm die Grundgedanken des Werkes an die Hand gaben, bunt sich auswachsen liess. So albern es ist, in den mythologischen Gedichten der Edda oder sonst in irgend einer, der ursprünglichen Konzeption des Volks näher stehenden Mythologie Zug für Zug der Sage auf irgend ein ganz bestimmtes Naturereignis deuten zu wollen (vielmehr wenn eine Gestalt wie Thôrr einmal geschaffen ist, so wird sie auch als Mensch aufgefasst, handelt, sündigt und leidet als Mensch), so falsch wäre es, Vers für Vers bei Goethe symbolisch deuten zu wollen.

seiner Zeit, auf litterarischem und künstlerischem, auf naturwissenschaftlichem und philologischem Gebiet beherrschte, da keine bedeutende Erscheinung im deutschen Geistesleben spurlos an ihm vorübergegangen war, da er in den wissenschaftlichen Entdeckungen seiner Tage lebte und webte und an ihnen mitarbeitete nach besten Kräften, so gehört freilich zum vollen Verständnis des Werkes ein ziemlich umfassendes Wissen allgemeiner Art und insbesondere eine vertraute Kenntnis mit dem Entwickelungsgange Goethes. Aber wenn auch so manches rein Persönliche und vielleicht nie zu Deutende in den 2. Teil „hineingeheimnisst" worden ist, durchaus unverständlich oder so schwierig, dass man die Grundgedanken nicht herausfinden könnte, ist das Werk durchaus nicht. Menschliche Denkfaulheit vielmehr hat es mit einer Mauer umzogen, die manchem unübersteiglich scheint. Auch wer nicht so eng mit Goethes Lebensanschauung, mit seiner Natur- und Kunstbetrachtung vertraut ist, um jede Einzelheit zu verstehen, wird das ganze Werk oder doch grosse Teile rein ästhetisch geniessen können. Die Schwierigkeit besteht nur darin, dass der Leser meist von dem realistischen, von dramatischem Leben überquellenden ersten Teile herkommt und sich in den symbolischen Stil des zweiten Abschnitts nicht so leicht hineinfinden kann. Denn der Dichter erscheint hier als ein ganz anderer. Er ist inzwischen gereift, ist eine universale Natur geworden. In seinem Geiste ist das hellenische Altertum, wenigstens in der Winckelmannisch gefärbten Anschauungsweise des 18. Jahrhunderts gerade so lebendig, wie er in „Dichtung und Wahrheit" der katholischen Sakramentslehre Gerechtigkeit widerfahren lassen konnte. So wenig es vor Gott räumliche oder zeitliche Schranken geben kann, so wenig macht sein Geist vor irgend einer Grenze Halt, „das weit Verstreute sammelt sein Gemüt und sein Gefühl belebt das Unbelebte". So wie in seinem Geiste, berühren sich in seinem Drama die Extreme. Wir durchschreiten ungeheuere Zeiträume, von Troja bis Missolounghi, wir hören den Gesang der antiken Sirenen und die Chöre der Seligen im katholischen Himmel,

wir nahen uns dem deutschen Kaiserhofe, eilen nach Pharsalus und sehen Faust wieder nach unnennbaren Gegenden zu den Müttern „hinab" und schliesslich ins Jenseits aufwärts steigen. Deutsche Reimverse, antike Trimeter, französische Alexandriner stehen bei einander, „g'nug, den Poeten bindet keine Zeit", kein Ort, kein Stil. Er ist der Herr über sein Material, wenn er es eben zu beherrschen versteht. In wiefern hat sich Goethe das Ganze dienstbar gemacht? Hat er es für eine „poetische Idee" verwendet, von der heutzutage im deutschen Schulunterricht so gern gefaselt wird? Hören wir, wie der Meister darüber denkt: „Da kommen sie und fragen, welche Ideen ich in meinem Faust zu verkörpern gesucht. Als ob ich das selber wüsste und aussprechen könnte! Vom Himmel durch die Welt zur Hölle, das wäre zur Not etwas; aber das ist keine Idee, sondern Gang der Handlung. Und ferner, dass der Teufel die Wette verliert, und dass ein aus schweren Verirrungen immerfort zum Bessern aufstrebender Mensch zu erlösen sei, das ist zwar ein wirksamer, manches erklärender, guter Gedanke, aber es ist keine Idee, die dem Ganzen und jeder einzelnen Scene im besonderen zu Grunde liege. Es hätte auch in der That ein schönes Ding werden müssen, wenn ich ein so reiches, buntes und so höchst mannigfaltiges Leben, wie ich es im „Faust" zur Anschauung gebracht, auf die magere Schnur einer einzigen durchgehenden Idee hätte reihen sollen". Goethe verfuhr eben nicht als systematischer Philosoph, sondern als Dichter, der seiner Phantasie die Zügel schiessen und mit ihrer Hilfe die einzelnen Scenen, die ihm die Grundgedanken des Werkes an die Hand gaben, bunt sich auswachsen liess. So albern es ist, in den mythologischen Gedichten der Edda oder sonst in irgend einer, der ursprünglichen Konzeption des Volks näher stehenden Mythologie Zug für Zug der Sage auf irgend ein ganz bestimmtes Naturereignis deuten zu wollen (vielmehr wenn eine Gestalt wie Thôrr einmal geschaffen ist, so wird sie auch als Mensch aufgefasst, handelt, sündigt und leidet als Mensch), so falsch wäre es, Vers für Vers bei Goethe symbolisch deuten zu wollen.

seiner Zeit, auf litterarischem und künstlerischem, auf naturwissenschaftlichem und philologischem Gebiet beherrschte, da keine bedeutende Erscheinung im deutschen Geistesleben spurlos an ihm vorübergegangen war, da er in den wissenschaftlichen Entdeckungen seiner Tage lebte und webte und an ihnen mitarbeitete nach besten Kräften, so gehört freilich zum vollen Verständnis des Werkes ein ziemlich umfassendes Wissen allgemeiner Art und insbesondere eine vertraute Kenntnis mit dem Entwickelungsgange Goethes. Aber wenn auch so manches rein Persönliche und vielleicht nie zu Deutende in den 2. Teil „hineingeheimnisst" worden ist, durchaus unverständlich oder so schwierig, dass man die Grundgedanken nicht herausfinden könnte, ist das Werk durchaus nicht. Menschliche Denkfaulheit vielmehr hat es mit einer Mauer umzogen, die manchem unübersteiglich scheint. Auch wer nicht so eng mit Goethes Lebensanschauung, mit seiner Natur- und Kunstbetrachtung vertraut ist, um jede Einzelheit zu verstehen, wird das ganze Werk oder doch grosse Teile rein ästhetisch geniessen können. Die Schwierigkeit besteht nur darin, dass der Leser meist von dem realistischen, von dramatischem Leben überquellenden ersten Teile herkommt und sich in den symbolischen Stil des zweiten Abschnitts nicht so leicht hineinfinden kann. Denn der Dichter erscheint hier als ein ganz anderer. Er ist inzwischen gereift, ist eine universale Natur geworden. In seinem Geiste
lenische Altertum, wenigstens in der
färbten Anschauungsweise des 18.
lebendig, wie er in „Dichtung und
lischen Sakramentslehre Gerechtigkeit
konnte. So wenig es vor Gott
Schranken geben kann, so wenig
irgend einer Grenze Halt, „das
sein Gemüt und sein Gefühl belebt
in seinem Geiste, berühren sich
treme. Wir durchschreiten
Troja bis Missolounghi, wir
Sirenen und die Chöre der

wir nahen uns dem deutschen Kaiserhofe, eilen nach Pharsalus und sehen Faust wieder nach unnennbaren Gegenden zu den Müttern „hinab“ und schliesslich ins Jenseits aufwärts steigen. Deutsche Reimverse, antike Trimeter, französische Alexandriner stehen bei einander, „g'nug, den Poeten bindet keine Zeit“, kein Ort, kein Stil. Er ist der Herr über sein Material, wenn er es eben zu beherrschen versteht. In wiefern hat sich Goethe das Ganze dienstbar gemacht? Hat er es für eine „poetische Idee“ verwendet, von der heutzutage im deutschen Schulunterricht so gern gefaselt wird? Hören wir, wie der Meister darüber denkt: „Da kommen sie und fragen, welche Ideen ich in meinem Faust zu verkörpern gesucht. Als ob ich das selber wüsste und aussprechen könnte! Vom Himmel durch die Welt zur Hölle, das wäre zur Not etwas; aber das ist keine Idee, sondern Gang der Handlung. Und ferner, dass der Teufel die Wette verliert, und dass ein aus schweren Verirrungen immerfort zum Bessern aufstrebender Mensch zu erlösen sei, das ist zwar ein wirksamer, manches erklärender, guter Gedanke, aber es ist keine Idee, die dem Ganzen und jeder einzelnen Scene im besonderen zu Grunde liege. Es hätte auch in der That ein schönes Ding werden müssen, wenn ich ein so reiches, buntes und so höchst mannigfaltiges Leben, wie ich es im „Faust“ zur Anschauung gebracht, auf die magere Schnur einer einzigen durchgehenden Idee hätte reihen sollen“. Goethe verfuhr eben nicht als systematischer Philosoph, sondern als Dichter, der seiner Phantasie die Zügel schiessen und mit ihrer Hilfe die einzelnen Scenen, die ihm die Grundgedanken des W[illegible] in die Hand gaben, bunt sich auswachsen [illegible] es ist, in den mythologischen [illegible] in irgend einer, der [illegible] näher stehenden [illegible] rgend ein ganz be- [illegible] (vielmehr wenn [illegible] ist, so wird sie [illegible] und leidet als [illegible] bei Goethe

Dass ein Grundgedanke der Erlösung des strebenden Menschen durch das Ganze geht, hat der Dichter freilich selber zugegeben. Der ältere Goethe hat sich mit Leibnitzens Monadenlehre auseinandergesetzt. Unter einer Monas versteht er etwa dasselbe, wie der griechische Philosoph Aristoteles unter einer „Entelechie", das heisst eine Seele in der völligen, allseitigen Äusserung der ihr innewohnenden Kräfte. Sich dazu auszubilden, nichts in seinem Innern tot liegen zu lassen, sondern alle Kräfte zu benutzen und durch Übung zu stärken, sich in der Vollkommenheit seines eigenen Wesens auszubilden nach dem Worte: „Werde, was du bist", das ist Goethes und Fausts Lebensideal. „Das Höchste" sagt Goethe in seinen Sprüchen, „was wir von Gott empfangen haben, ist das Leben, die rotierende Bewegung der Monas um sich selbst, welche weder Rast, noch Ruhe kennt; der Trieb, das Leben zu hegen und zu pflegen ist einem Jeden unverwüstlich angeboren, die Eigentümlichkeit desselben jedoch bleibt uns und anderen ein Geheimnis. Die zweite Gunst der von oben wirkenden Wesen ist das Erleben, das Gewahrwerden, das Eingreifen der lebendig bewegten Monas in die Umgebung der Aussenwelt, wodurch sie sich selbst erst als innerlich Grenzenloses, als äusserlich Begrenztes gewahr wird. Als drittes entwickelt sich nun dasjenige, was wir als Handlung und That, als Wort und Schrift gegen die Aussenwelt richten." In diesen drei Sätzen hängt seine Lebensanschauung, darin steckt auch der Schlüssel zum Faust. Gerettet wird dieser durch das ewige Streben; die unbedingte Rastlosigkeit, das unbegrenzte Erleben macht den Menschen vollkommen, soweit er es überhaupt werden kann. Absichtlich soll Faust so viele Lebensverhältnisse, Zeitalter und Örtlichkeiten kennen lernen, als irgend möglich, um eine Erfahrung zu sammeln, wie sie auf der Welt niemals jemandem zu Teil geworden ist: ungeheure Receptivität hat Goethe als geistiger Schöpfer seinem Geschöpfe verliehen. Aber, das ist nun das wichtigste, der unbegrenzten Aufnahmefähigkeit entspricht keine unbe-

grenzte Schaffensfähigkeit. Bedenken wir nur, wie trotzig, selbstherrlich und kühn der Held im Anfang dastand: „Ich, mehr als Cherub, dessen freie Kraft schon durch die Adern der Natur zu fliessen und schaffend Götterleben zu geniessen sich ahnungsvoll vermass". Dieser ungestüme Stürmer und Dränger muss zur Goethischen Lebensweisheit der „Beschränkung" erzogen werden, das heisst nicht zur Einschränkung seines Strebens an sich, sondern zur Beschränkung auf erreichbare Ziele, auf die gründliche Ausnützung eines engeren Kreises, der sich dann freilich nach innen hin erweitern, dessen Bebauung sich intensiv steigern lässt. Alle Kräfte in seinem Innern sollen erweckt, geübt, angespannt, alsdann aber zur Ausführung eines grossen Werkes verwandt werden, das innerhalb der Menschenwelt liegt und an dem mit Menschenkraft gearbeitet werden kann, und das dem Heil der Menschheit dient. Faust, der die Güter dieser Welt verachten gelernt hat, soll zur Anerkennung des Guten erzogen werden.

„Wir sehen die kleine, dann die grosse Welt", hatte Mephistopheles Fausten zugerufen. Es entspricht dem wirklichen Entwickelungsgange des Menschen, dass er mit seinen höheren Zwecken wächst und so fällt denn auch Fausts Auftreten am Kaiserhof in die Zeit seiner inneren Läuterung, seines Aufsteigens, seiner allmählichen Befreiung von dem bösen Begleiter. Gretchen verliess er im Unglück, das er selbst verschuldet hatte. Kleinere Geister hätten wohl entweder mitleidig die Achseln gezuckt, hätten wohl auch eine Thräne geweint und wären im gleichen Trott weiter gelaufen, oder sie hätten in einem Anfall von Verzweiflung ihrem Leben ein Ende gesetzt, um durch eine feige That der Flucht ihren Selbstvorwürfen zu entgehen. Keines von beiden hat Goethe gethan, als er von Seesenheim schied: er hat tiefe Reue empfunden, wie seine nächsten Dichtungen bezeugten, aber er hat auch den Mut gewonnen, das Leben von neuem zu beginnen, im Vertrauen auf die Wahrheit, die er später selbst in Worte fassen sollte: „Alle menschlichen Gebrechen sühnet reine Menschlichkeit". Keine faule,

Dass ein Grundgedanke der Erlösung des strebenden Menschen durch das Ganze geht, hat der Dichter freilich selber zugegeben. Der ältere Goethe hat sich mit Leibnitzens Monadenlehre auseinandergesetzt. Unter einer Monas versteht er etwa dasselbe, wie der griechische Philosoph Aristoteles unter einer „Entelechie", das heisst eine Seele in der völligen, allseitigen Äusserung der ihr innewohnenden Kräfte. Sich dazu auszubilden, nichts in seinem Innern tot liegen zu lassen, sondern alle Kräfte zu benutzen und durch Übung zu stärken, sich in der Vollkommenheit seines eigenen Wesens auszubilden nach dem Worte: „Werde, was du bist", das ist Goethes und Fausts Lebensideal. „Das Höchste" sagt Goethe in seinen Sprüchen, „was wir von Gott empfangen haben, ist das Leben, die rotierende Bewegung der Monas um sich selbst, welche weder Rast, noch Ruhe kennt; der Trieb, das Leben zu hegen und zu pflegen ist einem Jeden unverwüstlich angeboren, die Eigentümlichkeit desselben jedoch bleibt uns und anderen ein Geheimnis. Die zweite Gunst der von oben wirkenden Wesen ist das Erleben, das Gewahrwerden, das Eingreifen der lebendig bewegten Monas in die Umgebung der Aussenwelt, wodurch sie sich selbst erst als innerlich Grenzenloses, als äusserlich Begrenztes gewahr wird. Als drittes entwickelt sich nun dasjenige, was wir als Handlung und That, als Wort und Schrift gegen die Aussenwelt richten." In diesen drei Sätzen hängt seine Lebensanschauung, darin steckt auch der Schlüssel zum Faust. Gerettet wird dieser durch das ewige Streben; die unbedingte Rastlosigkeit, das unbegrenzte Erleben macht den Menschen vollkommen, soweit er es überhaupt werden kann. Absichtlich soll Faust so viele Lebensverhältnisse, Zeitalter und Örtlichkeiten kennen lernen, als irgend möglich, um eine Erfahrung zu sammeln, wie sie auf der Welt niemals jemandem zu Teil geworden ist: ungeheure Receptivität hat Goethe als geistiger Schöpfer seinem Geschöpfe verliehen. Aber, das ist nun das wichtigste, der unbegrenzten Aufnahmefähigkeit entspricht keine unbe-

grenzte Schaffensfähigkeit. Bedenken wir nur, wie trotzig, selbstherrlich und kühn der Held im Anfang dastand: „Ich, mehr als Cherub, dessen freie Kraft schon durch die Adern der Natur zu fliessen und schaffend Götterleben zu geniessen sich ahnungsvoll vermass". Dieser ungestüme Stürmer und Dränger muss zur Goethischen Lebensweisheit der „Beschränkung" erzogen werden, das heisst nicht zur Einschränkung seines Strebens an sich, sondern zur Beschränkung auf erreichbare Ziele, auf die gründliche Ausnützung eines engeren Kreises, der sich dann freilich nach innen hin erweitern, dessen Bebauung sich intensiv steigern lässt. Alle Kräfte in seinem Innern sollen erweckt, geübt, angespannt, alsdann aber zur Ausführung eines grossen Werkes verwandt werden, das innerhalb der Menschenwelt liegt und an dem mit Menschenkraft gearbeitet werden kann, und das dem Heil der Menschheit dient. Faust, der die Güter dieser Welt verachten gelernt hat, soll zur Anerkennung des Guten erzogen werden.

„Wir sehen die kleine, dann die grosse Welt", hatte Mephistopheles Fausten zugerufen. Es entspricht dem wirklichen Entwickelungsgange des Menschen, dass er mit seinen höheren Zwecken wächst und so fällt denn auch Fausts Auftreten am Kaiserhof in die Zeit seiner inneren Läuterung, seines Aufsteigens, seiner allmählichen Befreiung von dem bösen Begleiter. Gretchen verliess er im Unglück, das er selbst verschuldet hatte. Kleinere Geister hätten wohl entweder mitleidig die Achseln gezuckt, hätten wohl auch eine Thräne geweint und wären im gleichen Trott weiter gelaufen, oder sie hätten in einem Anfall von Verzweiflung ihrem Leben ein Ende gesetzt, um durch eine feige That der Flucht ihren Selbstvorwürfen zu entgehen. Keines von beiden hat Goethe gethan, als er von Seesenheim schied: er hat tiefe Reue empfunden, wie seine nächsten Dichtungen bezeugten, aber er hat auch den Mut gewonnen, das Leben von neuem zu beginnen, im Vertrauen auf die Wahrheit, die er später selbst in Worte fassen sollte: „Alle menschlichen Gebrechen sühnet reine Menschlichkeit". Keine faule,

den Menschen vernichtende „Judas-Reue", sondern der mutige Entschluss, durch Leben zu büssen, was im Leben gesündigt ist. Goethe hatte die Gabe, zu vergessen, was dahinten lag, ohne sich doch mit gedankenloser Frivolität darüber hinwegzusetzen. Eine Gabe von oben war es, wie der Schlaf, der Faust umfängt, der ihn das Erlebte vergessen lässt und ihn zu neuem Leben stärkt. In der Einsamkeit der Nacht, im Traume, der die verborgensten Falten des Menschenherzens enthüllt, weil der Mensch im Traume nicht die tausend Hindernisse sieht, die seinem Thun im Wachen entgegenstehen und darum seine Vorstellungen zu Ende zu bilden wagt, da offenbart sich auch das im Grunde gute, auf die Thätigkeit gerichtete Herz des Helden. Mephistopheles ist fern, wir hören Faust selber reden, so rein, wie ehemals in der Scene „Wald und Höhle". Er erlebt einen jener herrlichen Augenblicke der stärksten inneren Erhebung, wie sie nur den Besten und Edelsten, und auch ihnen nur selten, zu teil werden, wenn uns eine Ahnung der Ewigkeit durchschauert. Gerade durch ihre Seltenheit sind sie vor allem wertvoll, und die Erinnerung an sie dauert fort auch in der Qual und Hitze des Alltagslebens; dankbar schauen wir auf die genossenen Höhenstimmungen zurück und hoffen auf die Zukunft, die sie uns dauernd verschaffen soll. Es ist uns, als ob wir frische Kleidung anlegten, unser Inneres reinigten und den Staub und Wust des Alltags- und Philisterwesens auskehrten; und gerade dann, wenn wir im Schlamm zu versinken drohen, wenn unser besseres Selbst in schwerer Gefahr ist, ja, wenn wir gefallen sind und doch spüren, dass der Wille zum Guten noch in uns lebt, dann treten solche Stimmungen der inneren Reinigung am liebsten bei uns auf. Insofern verfährt Goethe durchaus psychologisch, wenn er nach den erschütternden Eindrücken der Gretchenscene, die dem Helden zum erstenmal den Blick für die eigene Verantwortung öffnete, die ihm zeigte, dass es mit blossem Dahinstürmen durchs Leben nicht gethan ist, sondern jede Handlung des Menschen auch einen festen, unveränderlichen sittlichen Wert besitze, die ihn aber

andererseits auch auf den im Sinne Spinozas allein richtigen Weg zurückwies, den eigenen Willen mit den sittlichen Mächten, die das Leben leiten und sich im Gewissen ankündigen, gleichzusetzen, wenn er ihn hier auf eine Höhe stellt, wie kaum jemals im folgenden, so dass von dieser Scene aus ein Sonnenstrahl über Fausts ganzes späteres Leben fällt und er nach dieser inneren Ruhe, dieser Harmonie der Seelenkräfte, wie er sie jetzt empfindet, späterhin suchen und rastlos streben wird. Man darf das folgende nur nicht missverstehen. Der Aufenthalt am Kaiserhofe ist für Faust keine Erhöhung an sich; er ist innerlich über all die gedankenlosen Spielereien erhaben, die dort getrieben werden. Diese Erlebnisse dienen nur dazu, die Erhöhung seines Wesens zu bewähren, die ihm in der ersten Scene gewährt wird.

Wie Goethe so oft, findet Faust sich selbst wieder am Busen der Natur, unter den Geistern der heiligen, vom Dichter gern besungenen Nacht. Gott lässt seine Sonne aufgehen über Gerechte und Ungerechte; auch diese Naturwesen heilen das zerschlagene Herz des Sünders. Wundervoll wird mit erlesener Lautmalerei das Wesen und Wirken der Geister geschildert, die lindernde Wirkung des Schlafes, der dem Menschen Kräftigung, Erquickung und Mut zu neuem, reinen Leben gewährt. In der Natur darf es nicht beim Blühen bleiben. „Die Frucht muss treiben". Die Natur ruft dem Menschen zu, nicht unthätig zu geniessen, sondern zu schaffen. Und noch eine weitere Mahnung nimmt Faust mit auf den Weg, fest und gerade seines Weges gehend zu verstehen und rasch zu ergreifen, was not thut, während der Philister, von Furcht und Hoffnung beherrscht, von einem Ziel zum andern „zaudernd schweift". Die Worte klingen in Faust nach, als er vom Getöse der aufgehenden Sonne erweckt wird. Sie sind ja nichts, als ein deutlicher Ausdruck des lange schon in ihm wirksamen Strebens. So verketten sich in dieser Scene Träumereien und direktes Einwirken der Natur, Subjektives und Objektives miteinander. Faust entschliesst sich nun, „zum höchsten Dasein immerfort zu

streben". Das klingt nicht ganz konkret, aber das ist bei grossen Vorsätzen gewöhnlich der Fall, und gross ist die Seele, die den Mut hat, auch dem nachzustreben, was man noch nicht mit den Händen greifen kann und bei diesem Streben auszuharren, trotz aller verwirrenden Hindernisse des Alltags. Also Faust wird sich auf den Höhen der Menschheit bewegen, wird in ihre grossartigsten Kulturepochen hineinblicken, wird die höchste Schönheit geniessen und eine Thätigkeit ohne gleichen entfalten . . . das alles liegt im Keime in diesem Wort. Sein Herz ist von Hoffnungen geschwellt. Aber darf er wirklich Hoffnungen von diesem Umfange hegen? Vergisst er die Grenzen menschlicher Kraft? Ach, wenn unser Geist noch so hoch flöge und uns hinaustrüge über das Weltgetriebe, eins würde uns immer wieder erinnern an unsere Menschheit, unsere Schwäche, unsere Unzulänglichkeit: der Tod, der uns allen ohne Ausnahme bestimmt ist. Und so muss hier von Anfang an neben das beseligende, endlose und rastlose Streben die andere Mahnung gesetzt werden: „Beschränke dich!" Sie wird Faust nicht in abstrakt-lehrhafter Form, sondern in wundervollen poetischen Bildern zu teil. Er blickt in die Sonne hinein, aber sein Auge kann die Quelle des Lichtes nicht ertragen, so wenig Faust einst den Erdgeist zu ertragen vermochte. Er muss sich begnügen, die Welt im Sonnenstrahl, den farbigen Abglanz des Himmelslichtes zu sehen, das heisst: zu den Quellen des Lebens wird er niemals aufsteigen. Aber es wird ihm gegeben werden, dies Leben im edelsten Sinne auszukosten und darin das Höchste zu erreichen und für andere zu wirken, soweit es in menschlichen Kräften steht. „Am farbigen Abglanz haben wir das Leben".

Wie im alten Faustbuch und im Puppenspiel kommt Faust in die kaiserliche Pfalz. Er soll Zustände kennen lernen, die nach der Anschauung der Masse gross und herrlich sind, von einem höheren Standpunkt aus aber klein, dürftig, jämmerlich erscheinen müssen; er soll versuchen, hier kraft seiner besseren Erkenntnis helfend, erziehend ein-

zugreifen und dabei selbst vollkommen werden. Er soll sich hier ein Arbeitsgebiet erobern, auf dem er nachher seine Kräfte bewähren kann. Das alles bedingt die Darstellung eines nach aussen glänzenden, innen verfallenden kaiserlichen Hofes. Goethe selbst giebt später einmal eine Schilderung dieser Zustände, indem er zu Eckermann sagt: „Ich habe in dem Kaiser einen Fürsten darzustellen gesucht, der alle möglichen Eigenschaften hat, sein Land zu verlieren, welches ihm denn auch später wirklich gelingt. Das Wohl des Reichs und seiner Unterthanen macht ihm keine Sorge; er denkt nur an sich und wie er sich von Tag zu Tag mit etwas Neuem amüsiere. Das Land ist ohne Recht und Gerechtigkeit, der Richter selber mitschuldig und auf der Seite der Verbrecher, die unerhörtesten Frevel geschehen ungehindert und ungestraft. Das Heer ist ohne Sold, ohne Disciplin und streift raubend umher, um sich seinen Sold selber zu verschaffen und sich selber zu helfen wie es kann. Die Staatskasse ist ohne Geld und ohne Hoffnung weiterer Zuschüsse. Im eigenen Haushalt des Kaisers sieht es nicht besser aus: es fehlt in Küche und Keller. Der Marschall, der von Tag zu Tag nicht mehr Rat zu schaffen weiss, ist bereits in den Händen wuchernder Juden, denen alles verpfändet ist, so dass auf den kaiserlichen Tisch vorweggegessenes Brot kommt. Der Staatsrat will Sr. Majestät über alle diese Gebrechen Vorstellungen thun und ihre Abhilfe beraten; allein der gnädigste Herr ist sehr ungeneigt, solchen unangenehmen Dingen sein hohes Ohr zu leihen; er möchte sich lieber amüsieren. Hier ist nun das wahre Element für Mephisto, der den bisherigen Narren schnell beseitigt und als neuer Narr und Ratgeber sogleich an der Seite des Kaisers ist."

Mephistopheles hofft auf doppelte Beute: einmal will er den kaiserlichen Herrn fangen und andererseits Faust in den Zerstreuungen des Hoflebens untergehen lassen. Beim Kaiser weiss er sich mit Schmeicheleien einzuführen und niemand unter allen, die ihn mit misstrauischen Augen betrachten, wagt es, offen gegen ihn aufzutreten. Wie die

Erfinder des Assignatenwesens in der französischen Revolution auf das in Kriegszeiten vergrabene und noch in Bergesschächten verborgene Gold hinwiesen und staatliche Anweisungen auf derartige künftig zu hebende Schätze ausstellten, so verfährt auch Mephistopheles, obgleich er mit seinem Papiergeldprojekt nicht gleich offen hervortritt, sondern erst mit geheimnisvollen Andeutungen die Geldgier in dem leichtsinnigen jungen Kaiser und den Seinen erweckt. Wie so oft, baut er auch hier ein ungeheures Lügengebäude auf einem Grunde der Wahrheit auf, und in dieser geistlosen Gesellschaft kann natürlich niemand das Gewebe von Lüge und Wahrheit entwirren und selbst sein stärkster Gegner, der Kanzler, begnügt sich hier mit demselben plumpen Schimpfen, mit dem er alles Neue und Jeden verfolgt, der an den bewährten „Stützen von Thron und Altar" (Geistlichkeit und Ritterschaft) zu rütteln wagt. Da hat natürlich Mephistopheles leichtes Spiel, ihn mit billigen Wahrheiten über die gelehrten Herren abzutrumpfen, die über ihrem Wägen und Messen und Prüfen den klaren, sicheren Blick für das Gegenwärtige verloren, die, wie Spinoza sagen würde, über der Imagination, der verstandsmässigen Verknüpfung sinnlicher Vorstellungen, die Intuition, die unmittelbare Anschauung der Wahrheit eingebüsst haben. Freilich giebt es nach Spinoza noch ein Drittes, den Intellekt, die reine, vernunftmässige, durch trügerische Vorstellungen unbeirrte Erkenntnis der Wahrheit; dieser würde auch hier unter Mephistos Mantel bald den Pferdefuss des Lügengeistes hervorgucken sehen. Aber an diesem ganzen Kaiserhofe ist eben kein einziger, wahrhaft vernünftiger Mensch zu finden. Am wenigsten neigt der Kaiser dazu, sein hohes Gehirn anzustrengen. Mit der Blasiertheit des abgelebten Weltmenschen hat er für den tiefen Zwiespalt, der sich zwischen Mephistopheles und dem Kanzler ergeben hat, für die schwere Gefahr, die von beiden Seiten her seinem Reiche droht, von der erstarrenden Tradition wie von leichtsinnigen und unsittlichen Neuerungen, gar keinen Sinn. So dumm und verständnislos, wie der Theaterdirektor im

Vorspiel, der in den tiefen Wahrheiten, die der Dichter und die lustige Person gegeneinander verfechten, nur ein „Komplimente-Drechseln" sah, bezeichnet er jetzt die Strafrede des Narren als eine „Fasten-Predigt". Er gehört zu den seichten, oberflächlichen Menschen, denen es vor allem auf das Was, nicht auf das Wie ankommt, denen es gleichgültig ist, ob Moral und Vernunft untergehen, wenn nur ihr Vorteil und allenfalls der „gute Name" gewahrt bleibt. Freilich hat Goethe manches gethan, um ihn zu entlasten; er steckt tief in Schulden und Geldnot, er ist jugendlich und gedankenlos. Und gerade darum, weil er nicht im Grunde schlecht ist und absichtlich das Böse thut, weil er Mephistopheles folgt, ohne zu ahnen, dass es der Teufel sei, ist er vielleicht noch zu retten, wenn seine Urteilsfähigkeit erweckt und der ganze Mensch ernster und reifer wird. So erst verstehen wir es ja, warum Faust, der bei dieser ganzen Scene nichts zu thun hat, aber von allem Kenntnis besitzt, in seiner Nähe bleibt und den Versuch macht, ihn zu erziehen und zu sich emporzuheben. Hören wir ihn doch nachher von der Unerfahrenheit des Herrschers reden, aber auch sein offenes Wesen rühmen, wie Goethe selber von seinem Herzog gesprochen haben mag. Offen und gerade muss Jeder sein, der erzogen werden will; aber nicht jeder offene und gerade Sinn kann sich bis zur höchsten, dem Menschengeist erreichbaren Höhe aufschwingen. — Auch Mephistopheles weiss ganz gut, dass dieser Kaiser nicht im Grunde schlecht ist, und darum fürchtet er sich, offen mit seinem doch zweifelhaften Projekt hervorzutreten und den Kaiser um ein Dokument über die Einführung des Papiergeldes zu bitten; der junge Fürst würde vielleicht nachsinnen, Bedenken hegen, zuletzt seine Unterschrift verweigern. Darum soll er betäubt werden, um dem Bösen nachher um so sicherer zu verfallen. Zu diesem Zwecke wird das Maskenspiel eingeführt: „Wer Wunder hofft, der stärke seinen Glauben." Der Teufel spricht das durch den Mund des Astrologen, damit seine Worte mehr Gewicht haben und mischt daher auch wohl moralische Phrasen ein: „Wer

Gutes will, der sei erst gut." Im Grunde freilich ist er nur zu sehr von der Berechtigung dieser Forderung überzeugt, und wie er schon im ersten Teile dazu neigte, Scenen mit einer Pointe zu schliessen, in der sich seine wahre Natur enthüllte, so epilogiert er auch hier mit einer kurzen, aber grundgescheiten Strophe: er kann diesen Thoren ruhig Reichtümer verschaffen, sie werden darum nicht besser daran sein, sondern immer nur schlechter werden: Unverdientes Glück bringt Unsegen.

Was aber der Teufel dem Unerfahrenen als Fallstrick vor die Füsse wirft, das sucht ein grosser, reiner Mensch zum Heil der Menschheit zu wenden. In diesem Sinne übernimmt Faust die Leitung der nun folgenden „Mummenschanz", wenn das auch nicht ausdrücklich ausgesprochen wird. Uberhaupt hängen weder die Akte noch die einzelnen Scenen dieses zweiten Teils sehr eng miteinander zusammen, und oft müssen wir die Übergänge ergänzen, während andererseits wieder die einzelnen Partien, dem älteren Stil Goethes und seiner mehr epischen Beanlagung entsprechend, so stark ausgedehnt sind, dass sie die Komposition des Dramas fast gefährden. Zu diesen weit ausgesponnenen Teilen gehört gerade das vorliegende Stück, dem die Neigung des Dichters ganz besonders stark entgegenkam. Wenn im alten Faustbuch, etwa in der Bearbeitung Pfitzers, von Schattenspielen am Hofe Karls V. berichtet wurde, wo Faust den König Alexander den Grossen und seine Gemahlin erscheinen lässt, wie später vor den Studenten die schöne Helena aus Graecia, so ward Goethe wohl dabei an die Trionfi, die grossen Karnevals-Maskenzüge der Mediceer erinnert, wobei allegorische Figuren aus dem Altertum, aber auch Tiergestalten, wie der Elefant auftraten, oder an den römischen Karneval, dessen Pracht er selbst in Italien mit angeschaut und beschrieben hatte, vor allem aber an die durch ihn in Weimar eingebürgerte Nachahmung solcher Spiele, die Maskenzüge, für die er mehrfach Texte gedichtet und einstudiert hat. Wie er etwa der regierenden Herzogin durch Menschen aus fernen

Gegenden oder durch die Planeten seine Würdigung aussprechen liess, wie er im Jahre 1810 Figuren aus der romantischen Poesie über die Bühne führte oder 1818 Gestalten aus seinen eigenen, sowie aus Schillers, Herders und Wielands Werken sich selbst und ihre Umgebung charakterisieren liess, wie er mit solchem heiteren Spiel gern eine tiefere Belehrung verband, so versucht hier Faust dem Kaiser nicht mit dürren Worten, sondern mit Hilfe der bunten Fabelwelt, die er vorführt, seine neu gewonnene Lebensanschauung zu predigen. Natürlich ist der Maskenzug kein philosophisches System, kein Lehrbuch der Ethik, worin man paragraphenmässig fortschreitet; nicht jede Zeile will belehren, sondern die einzelnen Erscheinungen, die von Hause aus einen tieferen Sinn haben, leben sich eben als dramatische Figuren aus und reissen uns oft genug durch die Schönheit der Sprache und die Fülle der poetischen Vorstellungen hin. Überhaupt wirkt dieser Teil des Dramas, der ganz aufs Schauen berechnet ist, eben viel stärker bei der Darstellung als beim blossen Lesen. Und an die Aufführung hat Goethe selbst schon gedacht, wie eine Unterredung mit Eckermann beweist:

So auch gedachten wir des grossen Karnevals, und inwiefern es möglich, es auf der Bühne zur Erscheinung zu bringen. „Es wäre doch noch ein wenig mehr", sagte ich, „wie der Markt von Neapel."

„Es würde ein sehr grosses Theater erfordern", sagte Goethe, „und es ist fast nicht denkbar."

„Ich hoffe es noch zu erleben", war meine Antwort. „Besonders freue ich mich auf den Elefanten, von der Klugheit gelenkt, die Viktoria oben, und Furcht und Hoffnung in Ketten an den Seiten. Es ist doch eine Allegorie, wie sie nicht besser existieren möchte."

„Es wäre auf der Bühne nicht der erste Elefant", sagte Goethe. „In Paris spielt einer eine völlige Rolle; er ist von einer Volkspartei und nimmt dem einen König die Krone ab und setzt sie dem andern auf, was freilich grandios sein muss. Sodann, wenn am Schlusse des Stücks der Elefant

herausgerufen wird, erscheint er ganz allein, macht seine Verbeugung und geht wieder zurück. Sie sehen also, dass bei unserm Karneval auf den Elefanten zu rechnen wäre. Aber das ganze ist viel zu gross und erfordert einen Regisseur, wie es deren nicht leicht giebt."

„Es ist aber so voller Glanz und Wirkung", sagte ich, „dass eine Bühne es sich nicht leicht wird entgehen lassen. Und wie es sich aufbaut und immer bedeutender wird! Zuerst schöne Gärtnerinnen und Gärtner, die das Theater dekorieren und zugleich eine Masse bilden, so dass es den immer bedeutender werdenden Erscheinungen nicht an Umgebung und Zuschauern mangelt. Dann, nach dem Elefanten, das Drachengespann aus dem Hintergrunde durch die Lüfte kommend, über den Köpfen hervor. Ferner die Erscheinung des grossen Pan, und wie zuletzt alles in scheinbarem Feuer steht und schliesslich von herbeiziehenden feuchten Nebelwolken gedämpft und gelöscht wird! Wenn das alles so zur Erscheinung käme, wie Sie es gedacht haben, das Publikum müsste vor Erstaunen dasitzen und gestehen, dass es ihm an Geist und Sinnen fehle, den Reichtum solcher Erscheinungen würdig aufzunehmen."

„Geht nur", sagte Goethe, „und lasst mir das Publikum, von dem ich nichts hören mag. Die Hauptsache ist, dass es geschrieben steht; mag nun die Welt damit gebaren, so gut sie kann, und es benutzen, so weit sie es fähig ist."

Die Idee des Ganzen kann natürlich nur einem höher stehenden Beobachter klar werden. Die einzelnen Darsteller wissen nicht recht, welche tiefere Bedeutung ihr Spiel hat und so erst werden sie recht lebendig. Faust spielt zuerst mit Hilfe der Hofgesellschaft; an einer bestimmten Stelle aber setzt er mit ganz anderen Darstellern ein, von denen bisher niemand eine Ahnung hatte, mit Schauspielern aus dem Geisterreiche. Der Herold, der etwas höher steht als die anderen Festteilnehmer, muss an diesem Punkte auf die Erklärung der Figuren — von denen übrigens auch er

immer nur die äussere Seite, niemals die innere Bedeutung erfasst — gänzlich verzichten.

Im Anfang giebt er das äussere Thema des ganzen Maskenspiels an. Der Zuschauer soll sich vorstellen, der Kaiser sei soeben von der Krönung über die Alpen heimgekehrt und wolle den Fastnachtsjubel der welschen Länder in Deutschland fortsetzen, und zwar mit dem Prunk und der Ausgelassenheit des Italieners, ohne Rücksicht auf den Geschmack des Deutschen, der sich in Teufelsfratzen und Totentänzen gefällt. Freilich geht es auch hier wie in Auerbachs Keller: „Den Teufel spürt das Völkchen nie und wenn er sie beim Kragen hätte". Mephistopheles ist nahe genug.

Florentinische Gärtnerinnen erscheinen und schmücken den Festplatz; aber es sind nur künstliche Blumen, Papierschnitzel, die sie bringen, wenngleich das Ganze nachher einen gefälligen Eindruck macht. Frische Natürlichkeit fehlt an diesem Hofe, aber an einem bunten aufgeputzten Nichts weiss man sich zu erfreuen. Und dem entsprechen die trochäischen Verszeilen, die ganz zu der „galanten" Sprache dieser Hofgesellschaft passen. Übrigens sind alle diese Figuren nicht etwa ironisch behandelt, sondern in ihrer Einfalt gerade so liebenswürdig aufgefasst, wie der Famulus Wagner. Wie viel Poesie spricht aus diesen Strophen, mit denen die einzelnen Blumen, oder besser ihre Trägerinnen, sich einführen. Aber es liegt auch ein tiefer Sinn in ihrer Aufeinanderfolge: der Olivenzweig deutet auf den Frieden, der Ährenkranz auf den Ackerbau, beides auf die Grundlagen der Kultur, wie sie auch Schiller in seinen kulturgeschichtlichen Gedichten preist. Aber wie im „Spaziergang", so folgt hier auf die Bildung die Überfeinerung, den Ährenkranz lösen Phantasieblumen ab, das Zeichen der unnatürlichen Überkultur, bis sich endlich wieder die Natur geltend macht; wie dort die Revolution die Luft reinigt und das Volk zur Regierung bringt, so behalten hier die Rosenknospen endlich den Sieg. Auf die Gärtnerinnen folgen Gärtner. Sie bringen nicht Blüten, sondern Früchte: Kirschen, Pfirsiche, Königspflaumen, Äpfel, die das Auge des wahren

Menschen gerade so und noch mehr reizen müssten, als der künstliche Blumenflitter. Aber dafür hat diese Gesellschaft keinen Sinn. Goethe und Schiller weisen gern darauf hin, dass der sinnliche Genuss seinen Gegenstand zerstört: sobald die Frucht verzehrt ist, hört unsere Freude auf. Darin zeigt sich der wahre Mensch, dass er mit dem Auge, in der Phantasie geniessen kann; ganz anders denken diese Burschen: „Gegen Zung' und Gaumen hält sich Auge schlecht als Richter; über Rosen lässt sich dichten, in die Äpfel muss man beissen". Auf der einen Seite Freude an einem bunten Flitter, einem aufgeputzten Nichts, auf der anderen Seite roher, materieller Genuss — es ist, als hätte Goethe die „Gesellschaft" seiner eigenen Tage (und nicht bloss seiner Tage) schildern wollen.

Auf diesem Hintergrunde entfalten sich die folgenden Scenen, die zunächst wieder die seichte Gegenwart darstellen, aus der sich der Kaiser emporarbeiten soll. Sinnlichkeit und Habgier, Wollust und materielle Genüsse hatte Satan in der Walpurgisnacht seinen Schützlingen als des Lebens Kern empfohlen. Diesen Zielen strebt auch das gesamte Philistertum zu, nur sprechen die „Viel zu Vielen" das für gewöhnlich nicht aus; sie sind durch jahrtausendlange Übung sehr geschickt in der Lüge und Verstellung, und so nimmt denn die menschliche Gemeinheit mehr oder minder verlockende Umkleidungen an. Da sehen wir die Mutter mit der Tochter auftreten, die eine nach dem Schwiegersohn, die andere nach dem Bräutigam lüstern und auf der anderen Seite die Fischer und Vogelsteller „nach schönen Kindern" haschen. Also Genusssucht, wenn auch in liebenswürdiger Form schon bei dem Mittelstande und daneben die Rohheit und Selbstsucht, wie sie sich in dem Auftreten der Holzhacker zeigt. Hier ist wenigstens frische Urkraft, „jeder freut sich seiner Stelle", hält sich aber, wie es zu gehen pflegt, auch für unentbehrlich. Und doch können diese rauhen Gesellen das Heil nicht bringen: „Wo rohe Kräfte sinnlos walten, da kann sich kein Gebild entfalten", und der Sinn, die lenkende Klugheit, die der Kraft ihre

Stelle anweisst, fehlt eben hier. Noch weniger freilich als sie werden jene „immer müssigen, aalgleichen" Lebemänner aus den „höheren Ständen" der Welt nützen, die gegen die Vorwürfe der Handarbeiter durch ihre Gleichgültigkeit, ihre blasierte Teilnahmlosigkeit geschützt sind: „Ihr mögt uns loben, ihr mögt uns schelten"; oder die ehrlosen Parasiten und Trunkenbolde, die ihre Persönlichkeit, ihre Selbstachtung dem rohen Genusse aufopfern oder endlich die Auch-Dichter, die nicht um der Sache willen, nicht aus heiligem inneren Trieb, sondern um ihrer Rollen willen dichten und sich bestimmte Fächer als ihr Eigentum reserviert haben. Hier, wo keine reine Menschlichkeit gedeiht, kann auch keine wahre Poesie entstehen: ein Lebensrecht hat hier nur die Satire. Sie ist die einzige Dichtungsgattung, die wirklich zu Worte kommt. Das ist also das schliessliche Ergebnis dieser Musterung der gegenwärtigen Welt: die einen haben keinen Charakter und die anderen keine Anmut; nur im Altertum war beides vereint. Und so ruft denn der Herold die griechische Mythologie auf, die „selbst in moderner Maske weder Charakter noch Gefälliges verliert". Zu dieser Figurenreihe gehört schliesslich auch der „grosse Pan", in welcher Maske ja der Kaiser selber versteckt ist. Absichtlich hat ihn Faust nicht dem stockigen Alltagsleben, sondern dem frischeren, sinnlicheren, kräftigeren klassischen Altertum eingereiht, das er übrigens nicht gerade für den idealen, heute noch zu erstrebenden Zustand ansieht. Vielmehr unterbricht er selbst diese Maskenreihe durch die tief symbolische Vorführung des Elefanten und des Plutus.

Die Huldgöttin des Altertums, die Grazien, leiten die Reihe klassischer Gestalten ein. Mit ‚gratia' bezeichnet der Römer auch die Dankbarkeit; das Leben ist ein stetes Nehmen und Geben, und der weiss recht zu leben, der sich dessen bewusst bleibt und den Dank für das Empfangene nicht vergisst, aber die Beziehungen von Mensch zu Mensch nicht bloss um des Nutzens und Vorteils willen pflegt, sondern ins Geben, Nehmen und Danken Anmut hineinzulegen weiss. Gefällig und freundlich erscheinen denn auch die

ernsteren Wesen der alten Mythologie, um die Freude an diesem Festtage nicht zu stören; die Schicksalsgöttinnen, die Parzen drohen heut keine Gefahr. Nur Lachesis, die Ordnende, waltet heute ihres Amtes, die Schere aber ist versteckt und nur eine leise Mahnung klingt ans Ohr der Schwärmenden, den zarten Lebensfaden nicht mutwillig zu zerreissen. Und selbst die rächenden Furien erscheinen nicht abstossend; wir denken an Winckelmanns und seiner Nachfolger optimistische Auffassung des klassischen Altertums, an Lessings Ausspruch, dass die Alten niemals eine Furie in ihrer Wildheit und Hässlichkeit nachgebildet hätten und an Goethes Worte über die Medusa Rondanini, wenn hier die Töchter des Hades „hübsch, wohlgestaltet, freundlich, jung an Jahren" erscheinen. Es ist im Grunde ein richtiges Gefühl, das den Dichter leitet: die verleumderischen Mächte, die das Familienglück zerstören, würden nicht so viel Erfolg haben, wenn sie ihr wahres Gesicht zeigten: sie führen sich vielmehr als „Schmeichelkätzchen" ein und nehmen durch ihre scheinbare Holdseligkeit gefangen. In Wahrheit aber sind sie wie reissende Tiger, denn während der kräftige Mensch in seinem ehrlichen Hass doch schliesslich zur Versöhnung geneigt ist, wollen sie von Vergebung nichts wissen, sondern quälen ihre Opfer mit lächelndem Antlitz zu Tode. Das sind denn die Schattenseiten einer Kultur, die ganz auf die Anmut gestellt ist: schwache Naturen werden gerade hier unglücklich werden. So schätzenswert die Anmut ist, das einzige bleibend Wertvolle ist auch diese Kulturwelt nicht, es gilt, dem Kaiser ein neues Lebensideal zu predigen. Dies offenbart Goethe in einem grossartigen, dem „Triumph Caesars" von Mantegna entlehnten Bilde: wie ein gewaltiger, in Bewegung gesetzter Berg kommt der Elefant heran, von einer zierlich-zarten Frau mit feinem Stäbchen sorgfältig gelenkt, über ihm eine herrliche, blendende Gestalt, zu seiner Seite zwei edle Frauen in Ketten, die eine froh, die andere bang. Gewaltige Manneskraft, durch Klugheit gelenkt, geht unbeirrt durch Furcht oder Hoffnung, in denen ja schon Spinoza zwei der grössten

Menschenfeinde, Erkennungszeichen des unzulänglich denkenden Menschen sah, ruhig und fest ihres Weges, gerade auf das Ziel zu, um schliesslich vom Siege gekrönt zu werden. Meisterhaft ist die Furcht geschildert, die das Leben verbittert, indem sie dem Menschen den klaren Blick nimmt und den oft Getäuschten schliesslich in jedem seiner Mitmenschen einen Feind wittern lässt, andererseits aber ihn im Leben festhält, da, der Selbstmord zur Vernichtung zu führen scheint. Es ist die Sorge, von der Goethe früher sagte, dass sie Lust und Ruhe störe. Auch die Hoffnung, die Goethe hier verwirft, ist nur niederer Art, nicht etwa die freudige Zuversicht, ein grosses Ziel endlich zu erreichen, nicht die optimistische Grundstimmung des Menschen, aus der ja der Meister selber seine beste Lebenskraft zog, sondern eine philisterhafte Hoffnung, eine schale, rückständige „Lebensweisheit", die schliesslich zum faulen Eudämonismus führt, und „in sorgenfreiem Leben nie entbehren, stets erstreben", aber eben nur das sehr bequem Erreichbare erstreben will. — Bis hierher ist alles gegangen, wie es sollte, wie Faust es angeordnet hatte. Indessen die hohe Wahrheit, wie sie die Klugheit vom Rücken des Elefanten her verkündigte, ist Mephistopheles so zuwider, wie seinerzeit Fausts Bibelübersetzung. Da muss er Einspruch erheben, sonst wäre er der Teufel nicht. Auch er ist maskiert; was sollte er im klassischen Reiche für eine andere Maske annehmen, als die des höhnischen Thersites im Homer, jenes bösartigen Lachers, der gewohnheitsmässig das Edle und Grosse verhöhnt, nicht wie der Satiriker, der durch Lachen bessern will, sondern nur, weil das Grosse seiner gemeinen Natur widerstrebt. Wie Thersites bei Homer den Kriegern, so trieb es in späteren Zeiten mancher schulfüchsische Pedant Dichtern und bildenden Künstlern gegenüber: aus der Schar dieser unfruchtbaren Kritiker (es giebt auch eine produktive Kritik!) greift Goethe den alten Grammatiker Zoilos heraus, den man „die Geissel des Homer" nannte. Beide Figuren, eine so widrig wie die andere, werden zu einem scheusslichen Wesen

Zoilo-Thersites verschmolzen. In Wahrheit weiss dieser an Frau Victoria, die im Triumph daherzieht, nichts Wesentliches auszusetzen und so will er wenigstens an der äusseren Erscheinung der Göttin mäkeln, um seine eigene boshafte Natur zu bewähren. So reizt er denn den Herold, der natürlich auf dieses Unwesen nicht vorbereitet war, zum Eingreifen, verwandelt sich aber schleunigst in Otter und Fledermaus. Man muss wissen, wie unangenehm Goethes Feingefühl der Anblick widerwärtiger Tiere war, um zu verstehen, wie durch das soeben Geschaute eben allen Festteilnehmern die Lust verdorben ist; man macht sich auf Schlimmes gefasst — aus dem gedankenlosen Festtrubel leitet uns der Dichter allmählich zu den erregten Schlussscenen über. Was bezweckt doch Mephistopheles mit dem ganzen Spiel? Er will den Kaiser in den Glauben versetzen, als seien im Lande neue Goldquellen entdeckt worden und ihm in der Betäubung seine Einwilligung zur unbegrenzten Ausnützung dieser Quellen entreissen. Also auf die Täuschung durch den Anblick des Goldes und auf Sinnenverwirrung läuft alles hinaus. So kann denn Faust in diesem Antiken-Gaukelspiel nicht anders auftreten denn als Plutus, als Gott des Reichtums; natürlich vertritt er vorzugsweise die segensreichen, beglückenden Gaben des Gottes, das ja sehr wohl kulturfördernd wirken kann. Die Kehrseite vertritt Mephistopheles, der als „Geiz" unedle Begierden verkörpert, die das Gold im Menschen erregt. Faust also erscheint auf einem Drachenviergespann in der Gestalt eines orientalischen Herrschers von edlem Aussehen. Wo der Reichtum herrscht und mit „Anstand" im Goethischen Sinne benutzt ist, da treibt die scheinbare Verschwendung herrliche Früchte: am Hofe des Augustus entfaltete Rom seine höchste künstlerische Blüte. Und so begleitet den Plutus der Knabe Lenker, mit dem Goethe niemand anders meinte, als die Poesie, den späteren Euphorion. Der Herold kann die beiden Wesen nicht benennen; in seinem Programm stand nichts von ihrem Auftreten und um ihr innerstes Wesen zu erkennen, dazu reicht

sein Scharfsinn nicht aus; eher kann er ihre äussere Erscheinung beschreiben. So müssen denn die beglückenden Wesen sich selber nennen und sogleich ihre Kunst bewähren. Aber werden die Güter der Poesie in dieser Gesellschaft nach ihrem wahren Wert geachtet? Schätze streut der Knabe Lenker aus, aber sie haschen mit plumpen Händen danach, statt sich am schönen Schein zu ergötzen; materielle Genüsse jedoch gewährt die Kunst nicht; Käfer und Schmetterlinge halten die Umstehenden in den Händen statt „solider Dinge". Damit haben sie ihren gemeinen, philisterhaften Sinn bewiesen und verdienen, von Mephistopheles gehöhnt zu werden. Die Lärmscene, die Balgereien um die Schätze haben ihre Begierde entfesselt; jetzt können die Weiber ihre Zunge nicht mehr zähmen und binden mit dem dürren Hanswurst an, der hinten auf dem Wagen hockt und ihnen tüchtig zu antworten weiss. Wie er immer mit guten Lehren bei der Hand ist, wenn sie seinen bösen Zwecken dienen, so versteht er es hier, die Wut der keifenden Weiber durch seine Sittensprüche anzufachen. In dieser Sphäre entflieht die Poesie, der Knabe Lenker wird von seinem Herrn beurlaubt. Und nun enthüllt Plutus seine Schätze und die Habgier offenbart sich in ihrer krassesten Form. Sind das nun wahrere, dauerndere Schätze, als jene, die der Knabe Lenker zu verteilen hatte? Nur dem Edlen wird das Gold nützen, den Schlechten macht es noch gemeiner und, wenn es geschwunden ist, unglücklich. Das deuten die Wunden an, die den Allzugierigen durch das Bespritzen mit den Feuerfunken zu teil werden. Aber noch ist das letzte Wort über das Gold nicht gesprochen. Eine Sünde lockt die andere herbei. Wenn das Tierische im Menschen einmal entfesselt ist, so muss sich, wie es in Auerbachs Keller hiess, alsbald die Bestialität herrlich offenbaren. Und so zeigt denn Mephistopheles durch seine unzüchtigen Gebärden, mit denen er die Weiber an sich lockt, wie die Sittlichkeit durch das Gold untergraben wird, „denn dies Metall lässt sich in alles wandeln." Wir brauchen es nur zu verallgemeinern und an die furcht-

baren Volksplagen der Bestechlichkeit, des Stimmenkaufs u. s. w. zu denken, um die Warnung zu verstehen, die Faust dem Kaiser noch in letzter Stunde erteilt, als Mephistopheles schon im Begriff steht, ihm Reichtümer in die Hände zu spielen.

Ein letzter Mahnruf! Schon naht der grosse Pan mit seinem Gefolge, der Kaiser mit seiner leichtsinnigen Begleitung; Faust weiss, wer in der Maske steckt und wird bedenklich. „Sie wissen nicht, wohin sie schreiten, sie haben sich nicht vorgesehn". Sie aber scherzen und rühmen sich ihrer Erfolge beim schönen Geschlecht, ihres freien Treibens auf den Höhen des Lebens, ihrer gewaltigen Kraft — im ganzen ähnliche Gestalten, wie in den ersten Scenen der Mummenschanz, nur als Faune, Satyrn, Nymphen und Riesen mythologisch verkleidet. Sie alle schmeicheln dem schweigenden Pan als dem Alleinbeherrscher der Natur und lügen ihm so viel von seiner Allmacht und Grösse vor, dass er schliesslich selber daran glaubt. Aber neben den klassischen Gestalten sind andere eingeschlüpft, nicht Hofleute in Masken, sondern die Scharen des Mephistopheles, die Geister, die wir früher auf den Gängen singen hörten, als Faust den Blutpakt unterschrieb u. s. w. Als Gnomen erscheinen sie, als Hüter der Schätze im Bergesschacht; an sich ist das Metall freilich weder gut noch böse; es kommt nur darauf an, wie der Mensch es braucht, ob er das Gold zu seinem Vorteil oder zur Befriedigung seiner bösen Lust verwendet, ob er das Eisen zu nützlichen Werkzeugen oder zu tödlichen Waffen verarbeitet. Die Unterirdischen entsenden nun eine Deputation an den grossen Pan, um ihm angeblich eine wundervolle Quelle zu zeigen, „die bequem verspricht zu geben, was kaum zu erreichen war".

Faust-Plutus selber muss in dem gewagten Spiel mitwirken, wenngleich ihm unbehaglich genug dabei zu Mute ist. Optimistisch, wie er immer ist, glaubt er wirklich noch daran, dass der Kaiser, wenn seine Geldnot erst einmal gestillt sei, ein vernünftiges Regiment beginnen werde. Der grund-

gescheite Mephistopheles, der auch die gekrönten Philister durchschaut, weiss es besser, hütet sich aber, seine Opfer zu warnen.

So tritt der Kaiser an die Feuerquelle heran; seine Sinne sind durch das Geschaute so gründlich verwirrt, dass er zwischen Wahrheit und Schein in den folgenden Schreckensscenen kaum noch zu scheiden vermag, und Faust befiehlt dem Herold, alles genau zu buchen, damit er sich später auf sein Protokoll berufen könne. So hören wir denn aus des Herolds Munde, was im folgenden geschieht, denn alles geht so blitzschnell vor sich, dass wir den Vorgängen mit dem Auge nicht folgen könnten. Goethe mochte bei dem ganzen Vorgang an jenes Ballfest denken, bei dem Napoleon der Grosse in die Gefahr kam zu verbrennen, oder an den schauerlichen Maskenbrand von 1393, bei dem das Gefolge des Königs Karl VI. von Frankreich zum Teil zu Grunde ging, er mochte sich auch an Fausts Feuerzauber beim türkischen Kaiser erinnern, von dem das Volksbuch erzählt; kurz, auch hier tritt der Kaiser der Quelle zu nahe, sein falscher Bart fängt Feuer, er wird erkannt und eine ungeheure Furcht bemächtigt sich aller, als die geheiligte Person des Herrschers ein Raub der Flammen zu werden droht. Der Herold zieht eine Lehre aus dem Vorfall, aber eine solche, die nicht herpasst; er wirft dem jugendlichen Kaiser Ausgelassenheit vor, die ihn in Gefahr gebracht habe. Eine andere Wahrheit liesse sich hier erkennen: die Gefahr der Habgier, des Geizes, des Strebens nach Besitz. Davon ist aber keine Rede. Kaum hat Faust durch Regenwolken dem Unglück gewehrt, so treffen wir den Kaiser in bester Laune in seinem Lustgarten an.

Das Ganze ist ihm nicht mehr gewesen, als ein hübscher Scherz. Der Blick in die feurigen Schlünde, das Scheinregiment über „tausend Salamander" behagte ihm, und er ist sofort bereit, solche Spiele fortzusetzen; der schlaue Mephistopheles, der seiner Eitelkeit schmeichelt, um ihn in die Netze des Sinnengenusses immer tiefer zu verstricken, ist ihm viel lieber, als der ernste Faust. Der schalkhafte

Zauberer soll ihm die Welt, die ihm durch seine eigene Schuld Langeweile erregt, wieder angenehm machen. In dieser frohen Stimmung erhält er die Nachricht von den scheinbar segensreichen Folgen des neuen Papiergeldes und hört jetzt erst den Wortlaut des wichtigen Dokuments, das er in der Nacht blindlings unterschrieben hat. Wir sahen und hörten nicht eigentlich, dass er die Unterschrift leistete. So erscheint es uns denn auch glaublich, dass er sich selber nicht mehr daran erinnert. Im ersten Augenblick bäumt sich noch ein Rest von Rechtsgefühl in ihm auf, er ahnt schweren Betrug, der mit seinem Namen verübt wurde. Das ist im Grunde auch der Fall. Denn ob man des Kaisers Namenszug nachahmt, oder dem Betäubten, Sinn- und Willenlosen die Unterschrift abdringt, ist im Prinzip gleich unsittlich. Aber dieser Kaiser ist viel zu oberflächlich, um in den Kern der Sache einzudringen. Nachdem ihm von glaubhaften Zeugen versichert worden ist, dass er selbst die Urkunde unterschrieben habe, wäre es ihm höchstens unangenehm, wenn seine That verderbliche Folgen hätte. Das scheint ja aber gar nicht der Fall zu sein. Im Gegenteil, alles ist befriedigt und vergnügt. Und so ist denn auch der Kaiser als blinder Erfolganbeter schliesslich der Sache zufrieden. Die unheilvolle Wirkung, die das unsittliche und ungerechtfertigte Gewaltmittel zur Folge haben muss, das Sinken des Kredits, bedenkt er nicht, wie er denn überhaupt nicht weitsichtig ist. Dennoch hat Goethe ihn auch hier wieder ein ganz klein wenig über seine Umgebung emporgehoben. Während die neu Beschenkten ihre Schätze nur dazu verwenden, ihren bisherigen Leidenschaften in erhöhtem Masse zu fröhnen, Wein, Weibern, Würfelspiel und faulem Besitz nachzujagen, bleibt der Kaiser sinnend stehen: „Ich hoffte Lust und Mut zu neuen Thaten; doch wer euch kennt, der wird euch leicht erraten". Errät er sie wirklich? Wir trauen doch seiner Menschenkenntnis nicht recht: den früheren Hofnarren, den einzigen, der sein Geld gewinnbringend anzulegen weiss, durchschaute er nicht, es war nur eine augenblickliche Ahnung des Richtigen, die in ihm aufstieg; bald wird er in dem seichten Hofleben

wieder untergehen, wird diejenigen, die er soeben als Narren erkannte, wieder für seine Freunde ansehen und die wahrhaft Vernünftigen als Narren behandeln. Von ihm gilt wirklich, was Mephistopheles im „Prolog im Himmel“ sagte: der Mensch brauche seine Vernunft nur, um tierischer als jedes Tier zu sein, das heisst um dahinzuleben wie das Vieh, aber widerwärtiger für den Zuschauer, weil das Tier nur seinem Instinkte folgt, der Mensch aber als Vernunftwesen eigentlich die Bestimmung hätte, sich darüber zu erheben.

„Erst haben wir ihn reich gemacht, nun sollen wir ihn amüsieren“, berichtet Faust, der den kaiserlichen Herrn gesprochen hat. Alle Reiche der Natur hatte Mephistopheles freigebig dem Herrscher öffnen wollen; dieser aber greift mit seinen Wünschen in ein Reich, über das der Teufel keine Gewalt hat: ins Reich der Vorwelt, des klassischen Altertums. Er will Zauberbilder sehen, Helena und Paris. Es ist eine Grille des hohen Herrn, die seine Sinne kitzeln soll, wie früher das Maskenspiel. Aber anders fasst der kleine, anders der grosse Geist dasselbe Problem auf. Für Faust ist Helena eben die höchste, auf der Welt je gesehene Verkörperung menschlicher Schönheit; nachdem er von der tierischen Begierde gereinigt ist, hat die Sinnlichkeit in ihm einen urgesunden Charakter und eine vorwiegend ästhetische Richtung angenommen. Einmal angeregt, lässt der Gedanke ihn nicht mehr frei: hatte er früher vergeblich Befriedigung gesucht, indem er einem Genusse nach dem andern nachjagte, so sucht er jetzt den einzig des Strebens werten, höchsten Genuss der Schönheit auf; es ist etwas ganz anderes, was ihn zu Helena treibt, als was ihn früher zu Gretchen führte: nicht Liebe, sondern der Drang nach Schönheit, der, je grösser Faust innerlich wird, auch um so grösser, reiner, gewaltiger in ihm erwachen muss. Und gross ist Faust geworden; während sich Mephistopheles dreht und windet und nur an Betrug denkt, aber auch hier verzweifelt: „Teufels Liebchen, wenn auch nicht zu schelten, sie können nicht für Heroinen gelten“, trachtet Faust nach Wahrheit, nach der wirklichen Neubelebung Helenas. Er

will das Unmögliche wagen, auch wenn Mephistopheles seine Hilfe versagen muss. Das heisst: er löst sich von dem unheimlichen Gesellen los, er hegt so grosse Wünsche, dass sie der „arme Teufel" kaum fassen, geschweige denn erfüllen kann; von nun an ist Faust der Herr und Mephistopheles der Knecht. So kann denn der böse Geist nur noch mit seiner Erfahrung, seinem Wissen helfen; gern giebt er es nicht her; aber das gegebene Wort muss eingelöst werden, denn er hofft, immer noch, den Kaiser zu umgarnen und auch Faust durch die Verbindung mit Helena in den Sumpf der Sinnlichkeit hinabzuzerren. Wenn er auch nichts schaffen kann, ja das Schaffen seinem Wesen als Zerstörer widerspricht, so weiss er doch nur zu gut, wo die Quellen alles Lebens sind, von woher jene unzähligen Einzeldinge stammen und sich immer neu gebären, gegen die er den ewig fruchtlosen Einzelkampf führt. Von jeher haben sich die Erklärer um die Deutung der schauerlich-schönen Scene in der finsteren Gallerie, des Gesprächs über die Mütter emsig bemüht; das beste hat wieder der Meister selbst gesagt. „Ich kann Ihnen nichts weiter verraten", äusserte er zu Eckermann, „als das sich bei Plutarch gefunden, dass im griechischen Altertum von Müttern als Gottheiten die Rede gewesen. Das ist alles, was ich der Überlieferung verdanke, das übrige ist meine Erfindung". Goethe kannte aber auch die platonische Vorstellung von den Ideen, den Urbildern, von denen die Einzeldinge abstammen, wie Kinder von den Müttern. So mochte er denn leicht auf den Gedanken kommen, dass es eben auch ein solches Urbild der weiblichen Schönheit geben müsse, das einmal greifbar verkörpert in der Gestalt der griechischen Helena auf der Erde erschienen sei. So gut aber das Urbild „Rose" etwa immer und immer wieder in unzähligen Einzelbildern in die Erscheinung tritt, warum sollte nicht das höchste Ideal weiblicher Schönheit zum zweitenmale verkörpert werden? Natürlich liess sich das nicht abstrakt darstellen, sondern für den Dichter wurden die Ideen wirklich zu Müttern; doch der ganze Schauer des Geheimnisvollen umwebt sie,

die in ewiger Öde thronen: denn nur die konkreten Einzeldinge gehören ja bestimmten Orten und Zeiten an, die Urbilder sind ewig, ortlos und zeitlos. Es ist Goethe meisterhaft gelungen, das Unbelebte zu beleben und den ganzen Stimmungsgehalt der Vorstellung auszuschöpfen. Wie die Urbilder um den Dreifuss schweben, dessen Dampf ihnen Gestalt verleiht, wie Faust den Weg ins unwegsame, nie betretene Land antreten und stampfend niederfahren muss in ungeheuerliche Abgründe, das alles flösst uns Schauer ein. Wir ahnen mehr, als wir verstünden, was der Dichter meint. Aber unfassbar ist es nicht. Nur muss man hier nicht jedes Wort, jedes Ding und jede Bewegung im einzelnen symbolisch deuten wollen. Helena und Paris erhalten die Gestalt, die sie schon einmal hatten, aber nicht körperliches Wesen. Sie bleiben Schemen, sie können Scenen aus ihrem früheren Dasein kraft der Erinnerung wiederholen, aber nicht nach Willkür sich bewegen und das Leben geniessen. Freilich, der Kaiser hat ja auch weiter nichts verlangt, als ein Schattenspiel. Und während Faust in die grauenhafte Öde sich begiebt, sein ganzes „Wesen" hineinversenkt in die Urschöpfung und nach seinen früh gehegten, aber nie erfüllten Wünschen zu den „Quellen alles Lebens" vordringt, bleibt Mephistopheles bei der Hofgesellschaft zurück. Absichtlich hat Goethe wieder und wieder die geistige Minderwertigkeit dieser unbedeutsamen Menschen betont, die gar nicht ahnen, mit wem sie es zu thun haben, sondern in Faust und Mephistopheles nur ein paar gefällige Salonmagiker sehen, die sie in allen kritischen Fragen ihres Lebens um Rat fragen können, wo es sich etwa um die vorteilhafteste Entfaltung ihrer körperlichen Vorzüge handelt, oder um die Erfüllung ihrer Liebeswünsche, oder sonst um eine zweckmässige Art, die Zeit totzuschlagen. Da kommen die Hofdamen (sie brauchen keinen Namen, denn sie sind doch keine Persönlichkeiten, sondern schlechtweg „die Blondine", „die Braune", wie sie wohl auch von den Kavalieren genannt werden) und bitten um Beseitigung ihrer Sommersprossen und Frostbeulen und Me-

phistopheles hilft mit sympathetischen Kuren. Eine Eifersüchtige verlangt ein Mittel, um „Ihn" wieder an sich zu fesseln, ein verliebter Page klagt sein Leid u. s. w.

Kaum kann der Böse sich vor den Aufdringlichen retten, als in wirkungsvollem Gegensatz zu diesen Nippesscenen der ganze Hof sich in prächtigem Zuge in den Rittersaal begiebt. Inmitten dieser modernen Gesellschaft soll sich eine Scene aus der antiken Fabelwelt abspielen, und dementsprechend erscheint ein alter, von mächtigen Säulenreihen getragener Tempelbau als Bühne für das kommende Schauspiel. Alles, was auf dieser Bühne vor sich geht, trägt den Stempel der „Grossheit", des „Bedeutenden" im Goethischen Sinne und im vollen Gegensatz dazu sind alle Gespräche im Zuschauerraum so unbedeutend und kleinlich, als irgend möglich. Gleiches wird nur durch Gleiches begriffen, nur der grosse, tiefe Mensch hat Gefühl und Verständnis für das Grossartige, Erhabene. Der kleine Geist lässt sich grundsätzlich nicht „imponieren", das heisst Stillschweigen auferlegen, sondern rührt nach Kräften seine Zunge, um sich des Gefühls der Überwindung zu erwehren. So beginnt hier gleich der Widerspruch beim Architekten, der die Goethe damals von Herzen verhasste gothische Baukunst gegenüber der „unbehilflichen", auf die Wirkung durch Massen berechneten griechischen Architektur preisend in den Himmel hebt. Um so grossartiger verkündet Faust das Geheimnis der Mütter; von allem, was je auf der Erde erschienen, schweben die Urbilder im Grenzenlosen. Viele fasst des Lebens holder Lauf, die Dinge erscheinen und vergehen wieder und wieder im ewigen Kreislauf; andere scheinen mit dem erstenmale für immer verschwunden, aber dem Magier ist es gegeben, sie an den Tag zu befördern — wie es dem genialen Nachempfinder und Nachdenker gegeben ist, Gefühle und Ideen längst vergangener Tage der Nachwelt wieder zugänglich zu machen. Auch das ist ein Wunder, das sich im letzten Grunde nicht erklären lässt. Wir nehmen es dankbar im Leben hin und, an solche Wunder gewöhnt, glauben wir um so leichter an

die geheimnisvolle Fahrt. Faust aber ist so voll von seinem Wunderwerk, dass er nicht länger vermag, zu den Zuschauern zu sprechen. Mephistopheles bläst dem Astrologen die Beschwörung ein. Wundervoll ist der Gedanke der Wiedererweckung durchgeführt. Nicht Körperlichkeit, aber Gestalt wird den alten Schemen verliehen, sie zeigen feste Umrisse, haben aber keinen materiellen Kern, sie sind wie aus Nebel gebildet; Dämpfe steigen aus dem Dreifuss auf und ballen sich, um eine überaus schöne Erscheinung zu bilden, unter den Klängen einer geheimnisvollen Musik rhythmisch zusammen. Rhythmisch geordnet sind denn auch die Bewegungen der Gestalten, wir haben es nicht mit dem gewöhnlichen, plumpen Leben, sondern mit einer höheren, mehr geistigen, darum auch ästhetisch wirkungsreicheren Art der Belebung zu thun. Sinnlichkeit und Eifersucht wirken bei den Hofdamen und -Herren gleichermassen zusammen, um Paris und Helena abwechselnd Lob und Tadel erteilen zu lassen. Einzelne Bewegungen werden kritisiert, die frische Sinnlichkeit der Antike erscheint hier anstössig, wo die höchste Gemeinheit halb verhüllt zu erscheinen liebt, um desto pikanter zu wirken. Die volle, ungeteilte Wirkung der Erscheinung aber, den ganzen Segen des antiken Schönheitskultus empfängt nur Faust. Aufs neue wird ihm die Erfüllung eines lange gehegten Wunsches zu Teil, wie bei seinem Abstiege zu den Müttern: die höchste Schönheit, die je in der Welt zu finden war, erscheint ihm hier verkörpert. Von Mephistopheles geführt, war er durch das Reich der Sinnlichkeit dahingestürmt und hatte nirgends Befriedigung gefunden; die Sehnsucht nach Schönheit, von der er ausgegangen war, als ihn der Böse durch das Spiegelbild der Hexenküche an sich gelockt hatte, war allmählich verflogen. Jetzt ist er gross und selbständig; der Trieb zur Schönheit ist in ihm von neuem lebendig geworden, ein Trieb, der den Menschen nicht erniedrigt, sondern in die Höhe zieht. Der höchsten Schönheit gegenüber schweigt unsere Begierde. Wir wären traurige Gesellen, wenn wir eine Venus von Milo nicht anschauen könnten, ohne dass

sinnliches Begehren durch unsere Glieder zuckte. Auch hier in Faust kein Gedanke an niedrigen Genuss: die Schönheit in Person hat sich gezeigt, er muss sie fassen und halten, weil er eine Erhöhung seines Daseins von ihr ausgehen fühlt, und eifersüchtig stürmt er dazwischen, als Paris ihm die Holde zu entführen droht. Eine Art Wahnsinn hat sich seiner bemächtigt, doch auch in seinen erhitzten Reden erklingt kein unreiner Ton! Geister aber, oder, undramatisch gesprochen, Vorstellungen von höchster Schönheit lassen sich nicht mit Händen greifen und von dannen führen. Sobald wir täppisch zugreifen, sind sie verflogen, als ob wir nach dem Bilde des Mondes im Wasser greifen wollten und das schöne, ruhige, klare Abbild hässlich verzerrt fänden. Goethe drückt den Misserfolg theatralisch durch eine heftige Explosion aus, die Faust betäubt, wie ja denn das Entschwinden Helenas keine andere Wirkung auf ihn ausüben kann.

Wer einmal Rafaels Sixtinische Madonna gesehen hat, wird sie nie wieder vergessen: ja, es kann sich ereignen, dass er mit feuchtem Auge von einem sehnsüchtigen Traume erwacht, dass seine Sehnsucht wächst und wächst, bis er schliesslich wieder vor der Reinen, Hohen, Einzigen steht. Auch Faust kann Helena nicht vergessen. Sein ganzes Wesen ist jetzt auf Genuss dieser Schönheit, zunächst auf ihre Wiederbringung, Verkörperung gerichtet. Das ist ein Streben nach oben, ein Streben zum Reinen, Idealen, das Mephistopheles, der Vertreter des Hässlichen, unmöglich dulden kann. So muss er denn versuchen, Faust zu zerstreuen, seinen Sinn auf anderes zu lenken. Mit den früheren, abgeschmackten Unterhaltungen kann er ihn nicht mehr locken, das hat er längst eingesehen. In seiner Verlegenheit verfällt er schliesslich darauf, den Helden in sein Studierzimmer zurückzubringen, aus dem er ihn früher herausgelockt hatte; er hofft, durch gelehrte Beschäftigungen oder besser Spielereien die Sehnsucht nach Helena in ihm zu unterdrücken. Diesen Zwecken dienten von jeher in Goethes Faustplänen die Homunkulus-Scenen und die

klassische Walpurgisnacht. So heisst es in einem Schema aus den 20er Jahren: „Fausts Leidenschaft zu Helena bleibt unbezwinglich. Mephistopheles sucht ihn durch mancherlei Zerstreuungen zu beschwichtigen, Wagners Laboratorium. Er sucht ein chemisch Menschlein hervorzubringen. Verschiedene andere Ausweichungen und Ausflüchte. Antike Walpurgisnacht in Thessalien auf der pharsalischen Ebene u. s. w." Natürlich sollte Fausts Sehnsucht nach Helena die gleiche bleiben und gerade in der Walpurgisnacht ein Mittel gefunden werden, um sie von den Toten zu erwecken. Erst spät ist es Goethe gelungen, die gesamte Scenenreihe zu der Einheit zu verschmelzen, als die sie sich heut darstellt, wo Faust gerade durch den Homunkulus zur klassischen Walpurgisnacht gewiesen wird und dort die Belebung der schönen Frau erlangt, so dass also der Teufel, der ihn von seinem Vorhaben abbringen wollte, indirekt zu dessen Verwirklichung beitragen muss und sich wieder als derjenige zeigt, der „stets das Böse will und stets das Gute schafft".

Wie kam nun Goethe auf die ganze Homunkulus-Handlung? Von jeher hatte es zu den Lieblingsproblemen der Alchemisten gehört, auf künstliche Weise den Menschen hervorzubringen und noch in Goethes Tagen behauptete der Philosoph J. J. Wagner († 1841), es müsse der Chemie noch gelingen, „organische Körper darzustellen und Menschen durch Krystallisation zu bilden". Derartige groteske Albernheiten mochten Goethe für Mephistopheles gerade gut genug erscheinen, nur durfte sich natürlich Faust selber mit solchen abgeschmackten Dingen nicht befassen; wie glücklich bot sich da der Namengleichklang des Philosophen mit dem Famulus des Doktor Faust! Der ehemalige Assistent ist nun selbst Professor geworden und beschäftigt sich mit der Hervorbringung eines Menschleins in der Retorte. So tauchte denn noch einmal die ganze Studierstubenwelt des ersten Teils vor des Dichters Auge auf und es reizte ihn, noch einmal in dies Moderwesen hineinzublicken.

Hier ist alles beim Alten geblieben. Mephistopheles schüttelt den alten Pelz; während Faust die höchste Schönheit neu beleben will, versucht sich auch der Teufel auf schöpferischem Gebiet: aber was er hervorbringt, ist nur Ungeziefer, widerwärtige, zerstörend wirkende Wesen. Ein feiger Famulus erscheint auf den Klang der Glocke, um Mephistopheles, oder besser uns Zuschauer von Wagners Erfolgen und seinen geheimnisvollen Experimenten zu unterrichten; der Teufel weiss nur zu gut Bescheid, welches „grosse Werk" da vor sich geht. Aber ehe er sich zu dem trockenen Stubenhocker begiebt, hat er noch eine andere Begegnung zu überstehen. Augenscheinlich will uns Goethe keinen Augenblick im Unklaren lassen über den Geist, der auf den Akademieen gedeiht; Schnaken hat Mephistopheles hier im Zimmer geschaffen, Schnaken hat er auch dem Schüler seinerzeit in den Kopf gesetzt, der nun als grossmäuliger Baccalaureus, nicht als frischer, lebenslustiger Kamerad, sondern als aufgeblasener, von Eigendünkel ganz geschwollener Patron erscheint, dem in der Studierstube jede Rücksicht auf seine Mitmenschen gänzlich abhanden gekommen zu sein scheint. Wagner und der Baccalaurus — Duckmäuser und Grosssprecher — diese beiden Auswüchse des akademischen Lebens werden uns im Gegensatze zu Faust vorgeführt. Wir sehen, wohin die teuflische Belehrung bei dem unreifen Jüngling führte, der ihr keine gefestete, in wissenschaftlichem Streben edelster Art geklärte Persönlichkeit entgegensetzen konnte, wie Faust. Nicht für jeden nächsten Besten passt die Schule, durch die der Held gelaufen ist; nur der in Gottes Augen „gute Mensch" bleibt sich in seinem dunklen Drange des rechten Weges wohl bewusst. Prächtig hat Goethe den groben Burschen zu zeichnen gewusst, mit Beziehungen auf Fichte, der empfohlen haben sollte, Gelehrte mit 30 Jahren zu töten, da sie nach dieser Frist doch nichts mehr leisten könnten, und auf den thatsachenfeindlichen Rationalismus Wolffs. Der junge Mensch ist nicht etwa dumm, er hat sicherlich vieles gearbeitet und schöne

Erfolge gehabt; seine Selbstüberschätzung beruht auf einer ungenügenden historischen Schulung. Er ahnt nicht, dass die Ergebnisse, zu denen er vorgedrungen ist, schon lange von ihm ermittelt worden sind und auch ohne sein Auftreten nach seiner Zeit noch oftmals gewonnen werden würden. „Wer kann was Dummes, kann was Kluges denken, das nicht die Vorwelt schon erdacht?" Wieder spricht Mephistopheles eine tiefe Wahrheit aus, freilich ins Parterre, nicht zu Jemandem im Drama, der dadurch bekehrt werden könnte. Er betrachtet diese Wahrheit freilich mit teuflischem Auge: die Einbildung und Selbstüberschätzung verdummt von Haus aus tüchtige Geister und vermehrt schliesslich die Schar der Philister, sein höllisches Gefolge.

„Wenn sich der Most auch ganz absurd gebärdet, es giebt zuletzt doch noch e' Wein". Wagner, zu dem man nun übergeht, ist einer von diesen „Abgeklärten". Er ist zwar niemals so stürmisch gewesen, wie der Baccalaurus, aber auch dieser wird einst auf seinem Standpunkte ankommen. Er hat sich auf eine grosse Lebensaufgabe „konzentriert" und die Erbärmlichkeit seines Geistes zeigt sich eben darin, dass er es sich in seiner Ärmlichkeit zutraute, das Unmögliche zu leisten. Schon in der Stellung seines Problems ist er eben der Famulus Wagner: „Zwar weiss ich viel, doch möcht ich alles wissen".

Es ist Goethe nicht leicht geworden, die Schöpfung des Homunkulus mit der Belebung der Helena in eine nahe Verbindung zu setzen. Nach Ende 1826 (siehe Paralipomenon 123 in Erich Schmidts Ausgabe), als er den Helenaakt allein herausgab und dazu eine Einleitung für den Leser schaffen wollte, war das Verhältnis wesentlich anders, als heute. Da ist es Wagner selber, der dem Homunkulus Leben verleiht. Das chemische Menschlein tritt als bewegliches, wohlgebildetes Zwerglein auf. Das Rezept zu seinem Entstehen wird mystisch angedeutet, von seinen Eigenschaften legt es Proben ab; besonders zeigt sich, dass in ihm ein allgemeiner historischer Weltkalender enthalten

sei, er wisse nämlich in jedem Augenblick anzugeben, was seit Adams Bildung bei gleicher Sonne-, Mond-, Erd- und Planetenstellung unter Menschen vorgegangen sei, wie er denn auch zur Probe sogleich verkündet, dass die gegenwärtige Nacht gerade mit der Stunde zusammentreffe, wo die pharsalische Schlacht vorbereitet worden und welche sowohl Cäsar als Pompejus schlaflos zugebracht. Hierüber kommt er mit Mephistopheles in Streit — und dieser würde sich in eine unentscheidbare chronologische Controvers verlieren, wenn das chemische Männlein nicht eine andere Probe seines tief historisch-mystischen Naturells ablegte und zu bemerken gäbe: dass zu gleicher Zeit das Fest der klassischen Walpurgisnacht herantrete und seit Anbeginn der mythischen Welt immer in Thessalien gehalten worden und, nach dem gründlichen, durch Epochen bestimmten Zusammenhange der Weltgeschichte, eigentlich Schuld an jenem Unglück gewesen. Alle vier entschliessen sich dorthin zu wandern, und Wagner bei aller Eilfertigkeit vergisst nicht eine reine Phiole mitzunehmen, um, wenn es glückte, hie und da die zu einem chemischen Weiblein nötigen Elemente zusammenzufinden. Er steckt das Glas in die linke Brusttasche, das chemische Männlein in die rechte, und so vertrauen sie sich dem Eilmantel. Ein grenzenloses Gewirre geographisch-historischer Notizen, auf die Gegenden, worüber sie hinstreifen, bezüglich, aus dem Munde des eingesteckten Männleins lässt sie bei der Pfeilschnelle des Flugwerks unterwegs nicht zu sich selbst kommen, bis sie endlich — zur Fläche Thessaliens gelangen. Das chemische Menschlein, an der Erde hinschleichend, klaubt aus dem Humus eine Menge phosphoreszierender Atome auf, deren einige blaues, andere purpurnes Feuer von sich strahlen. Er vertraut sie gewissenhaft Wagnern in die Phiole, zweifelnd jedoch, ob daraus künftig ein chemisch Weiblein zu bilden sei. Als aber Wagner, um sie näher zu betrachten, sie stark schüttelt, erscheinen, zu Kohorten gedrängt, Pompejaner und Cäsarianer, um zu legitimer Auferstehung sich die Bestandteile ihrer Individualität stürmisch vielleicht wie-

der zuzueignen. Beinahe gelänge es ihnen, sich dieser ausgegeisteten Körperlichkeiten zu bemächtigen, doch nehmen die vier Winde, welche diese Nacht unablässig gegen einander wehen, den gegenwärtigen Besitzer in Schutz und die Gespenster müssen sich gefallen lassen, von allen Seiten zu vernehmen: dass die Bestandteile ihres römischen Grosstums längst durch alle Lüfte zerstoben, durch Millionen Bildungsfolgen aufgenommen und verarbeitet worden". Damit verschwindet der Homunkulus nach diesem Plan Goethes. Es ist weiterhin nur von der klassischen Walpurgisnacht und von der Belebung Helenas die Rede, ohne dass seiner dabei irgendwie Erwähnung geschähe.

Den Versuch, ein chemisches Weiblein zu bilden und die auferweckten römischen Kohorten hat Goethe späterhin fallen lassen. Dagegen hat er sich bemüht, die einmal angefangene Homunkulus-Handlung nun auch zu Ende zu führen, damit sie nicht bloss fragmentarisch als zeitweilige Unterhaltung Fausts ihr Leben friste. Allmählich ergab sich ihm ein höherer Zweck für das Ganze. „Wer Wunder hofft, der stärke seinen Glauben" hat Mephistopheles vorher verkünden lassen. Nun wird die Belebung des Homunkulus eine Parallelhandlung für die Wiederbringung Helenas. Das grosse Wunder wird uns nicht mehr so unbegreiflich erscheinen, wenn ein kleineres vorangegangen ist. Helena steigt aber nachher, der Sage entsprechend, aus dem Wasser, dem nach Goethes Ansicht lebenspendenden, schaffenden Element. Darauf bereitet er uns vor, indem er auch seinen Homunkulus, der vorläufig nur Geist und Gestalt hat, wie vorher die Erscheinungen der Helena und des Paris nur Gestalt hatten, im Wasser noch das Dritte, die Körperlichkeit erlangen lässt.

Nun verstehen wir den Zweck des Ganzen und können uns einer raschen Musterung der Teile zuwenden, wie sie sich uns heute darstellen.

Nicht Wagner ist jetzt der Schöpfer des Homunkulus, er hat nur die einzelnen Bestandteile in der Retorte gemischt. Leben, Geist, Bewegungsfähigkeit kann er den ein-

geschlossenen Elementen nicht erteilen. Das thut Mephistopheles, nicht um Wagner zu erfreuen, sondern um Faust zu zerstreuen. Sobald er die Glocke zieht, beginnt die Phiole zu glühen; Feuer ist aber ein Zeichen von Bewegung und Leben. Natürlich lässt der Teufel den eingebildeten Stubengelehrten in seinem Wahn, als sei das Leben des chemischen Männleins auf ihn zurückzuführen; er ist so thöricht, wie die Chemiker, deren „encheiresin naturae" Mephistopheles schon früher verspottete. In Wahrheit macht Mephistopheles einen gebieterischen Gestus und sofort beginnt der Homunkulus zu reden; er weiss wohl, dass er dem „Herrn Vetter" sein Dasein verdankt, wenn er auch Wagnern ironisch als „Väterchen" anredet. Mephistopheles ist sich auch seiner Urheberschaft sehr gut bewusst, wie er denn später selber klagt: „Am Ende hängen wir doch ab von Kreaturen, die wir machten".

Was ist nun der Homunkulus? eine der schwierigsten Fragen, die der ganze „Faust" stellt. Das Wort bedeutet: „Menschlein". Und wirklich hat Goethe seine Anschauungen über Zeugung und Beseelung mit in dieser Figur verarbeitet, wenn auch nicht mit abstrakter Klarheit, sondern in dichterischer, freier Veranschaulichung[1]).

Kann Mephistopheles überhaupt etwas schaffen? Ist er nicht bloss der Zerstörende? Ausdrücklich hat uns der Dichter auf das folgende vorbereitet, indem er ihn als Schöpfer des Ungeziefers, also widerlicher, aber doch realer Wesen zeigte. So kann er denn auch innerhalb des Geisterreiches auftreten und einen „Geist" schaffen, der freilich seines Geistes Kind ist. Mephistopheles ist ja mit dem Menschenwesen verwandt; die menschliche Seele enthält teuflische Bestandteile, an die er appelliert, um seine Opfer zu fangen; warum soll er also nicht ein „Menschlein" schaffen, das nur diese Seite verkörpert? Und sofort sehen wir, wie die Geschwätzigkeit, die Mephistopheles so

[1]) Vergl. zum folgenden die Bücher von Steiner: Goethes Weltanschauung und Valentin, Die klassische Walpurgisnacht, mit dessen Schlussfolgerungen (s. u.) ich aber nicht übereinstimme.

gern anwendet, um den Gegner zu übertäuben, ferner seine Ironie und endlich seine ungeheure Erfahrenheit und Klugheit auf den Homunkulus übergegangen ist. Freilich, Körperlichkeit hat er ihm nicht zu verleihen vermocht, die muss sich das Menschlein selber suchen. Denn weil er ist, so muss er „thätig" sein. Das heisst: der Homunkulus weiss so gut wie Faust, dass die Thätigkeit das Lebenselement des Menschen ist. Damit freilich entfernt er sich schon von der Art seines Vaters Mephistopheles, dem ja die träge Ruhe mehr genehm ist. Sollen wir das als unwahrscheinlich tadeln? Im Gegenteil weiss Goethe sehr wohl, dass ausser den von den Eltern oder Grosseltern ererbten Eigenschaften jede menschliche Individualität neue Züge aufweist, die sie zum Teil von ihrer Umgebung annimmt kraft des Anpassungstalents, das dem Menschen mitgegeben ist, teils aus sich selbst hervorbringt. Und wie Homunkulus, übernatürlich entstanden, sich mit einer bewunderungswürdigen Schnelligkeit entwickelt, so weiss er sich auch seiner Umgebung überraschend schnell anzupassen und damit wiederum seinem Erzeuger einen bösen Streich zu spielen. Dieser deutet auf Faust, der träumend daliegt, ohne dass der Böse seine schönheitstrunkenen Phantasien zu deuten vermöchte; Homunkulus soll ihn stören, zerstreuen, von Helena ablenken. Statt dessen zeigt sich das Geistlein befähigt, in Fausts Geist zu lesen und die Träume von der Liebe der Leda und des Zeus in Schwanengestalt, einer Verbindung, aus der nachher Helena entspringen sollte, feinsinnig und zart zu deuten. Mephistopheles ist wiederum der Betrogene: er wollte das Böse und schaffte das Gute. Der Menschen Geist entwickelt sich selbständig, unabhängig von ihm, er entfernt sich allmählich von dem teuflischen Element. Homunkulus ist also eine auf wunderbare Weise ins Leben gerufene menschliche Seele in der vollen Äusserung der ihr innewohnenden Kräfte, oder dasjenige, was Goethe im Anschluss an Aristoteles eine Entelechie nennen würde; diese rein geistige Persönlichkeit passt freilich noch nicht ins Leben, sie würde zu Grunde gehen und muss

darum noch im Glase behalten werden, bis sie sich belebt, bekörpert hat. Denn der Geist ist es, der sich den Körper baut. Später, bei Faustens Tod hören wir Goethes Meinung deutlicher: „Wenn starke Geisteskraft die Elemente an sich herangerafft, kein Engel trennte geeinte Zwienatur der inn'gen Beiden." Für jetzt ist Homunkulus noch vom Stoffe frei und führt ein reines Geisterleben, kann aber darum auch nicht thätig sein, denn mit all unserem Wollen brächten wir keinen Stein vom Flecke, wenn uns nicht der Arm gegeben wäre; sobald wir aber den Körper erlangt haben, sind wir auch an ihn gebunden, und allenthalben hindert uns das Stoffliche; das ist Menschenlos; zur Vollkommenheit sind wir auf dieser Erde nicht bestimmt. Und da das Wesen des Menschen Thätigkeit und Wirksamkeit ist, so sehnt sich Homunkulus nach einem Körper. Wo soll er ihn finden? Er beschliesst, in die Welt zu gehen und dort sein Heil zu versuchen. Und so ist nun alles in schönster Ordnung. Auch Homunkulus hat einen bestimmten Zweck, der ihn auf die Reise führt. Was ihm zu Gute kommt, ist eben seine noch durch keine körperliche Schranke beengte unbedingte Anpassungsfähigkeit, die ihm ermöglicht, sich ins klassische Altertum hineinzuversetzen, wohin ihm Mephistopheles, der nordisch Gewöhnte, kaum folgen kann. In diesem Sinne nennt er sich den „Bequemsten", der sich jeder Lage leicht anbequemen kann. Auch Faust, der sich ja allmählich, soweit das für den Menschen überhaupt möglich ist, vom Stofflichen zu befreien und seinen Geist autonom zu machen sucht, kann in Hellas leben; hier aber, in diesem Studierzimmer, muss ihm übel werden, wenn er mit seiner freiheits- und schönheitsdurstigen Seele erwacht; ja, sein Leben wäre hier in Gefahr; und damit droht dem Mephistopheles seine Beute vor der Zeit zu entschlüpfen. So ist denn er, der mit dem Antikischen nichts zu thun haben mag, wohl oder übel gezwungen, mit auf die Reise zu gehen; die Aussicht auf die thessalischen Hexen thut dabei das ihre. Da lockt, wie oft im Leben, an der gleichen Scenerie den

Guten das Schöne, den Bösen das Gemeine. So fahren sie denn mit Faust durch die Luft, während Wagner mit höhnischen Worten zu weiterem Experimentieren zurückgelassen wird. Die Teile hatte er ja in seiner Hand; das geistige Band aber hat er nicht gefunden; das war freilich nur das Tüpfchen auf dem i, aber ohne dieses Tüpfchen ist eben das i nicht fertig. Und warum kann Wagner niemals ein hohes Ziel erreichen? Wegen seiner sittlichen Unzulänglichkeit. Denn bei all seinem Forschen verlangt er in erster Hinsicht, was Faust verachtet hatte: „Gold, Ehre, Ruhm, gesundes, langes Leben", lauter erstrebenswerte Dinge für den Philister. „Wissenschaft und Tugend" sind ihm mehr Nebensache. Darum entflieht ihm das Wenige, was er zusammengebracht hatte. Ihm geht es wie Vielen, die emsig Materialien anhäufen, aber sie nicht zu durchgeistigen vermögen, bis ihnen dann Andere die Früchte ihrer Arbeit scheinbar mit leichter Mühe entführen. Sie selbst hätten eben diese Früchte niemals brechen können!

Faust dagegen, der bei seinem wissenschaftlichen Streben keine äusseren, materiellen Zwecke verfolgt und sich vom Stoffe frei zu machen sucht, wird des Anschauens antiker Herrlichkeit gewürdigt. „Ein Tag im Jahre ist den Toten frei": am Jahrestage der „sorg- und grauenvollsten Nacht" erscheinen die Gestalten der alten Welt; die Figuren der antiken Mythologie und die Naturkräfte selbst, die in ihnen personifiziert sind, werden in ihrer Urwirksamkeit offenbar. Hier geht jeder der drei Gesellen aus, um etwas zu suchen, das seiner Natur entspricht: Faust das klassische Schönheitsideal der Helena; unbefriedigt von der Gestalt, die er nicht berühren durfte, will er die einstmals körperlich belebte geschichtliche Helena aus dem Orkus heraufholen und aufs neue dem Tageslicht zuführen. Homunkulus wünscht, selber zu „entstehen", durch Vereinigung mit den Elementen Körperlichkeit zu erlangen, und Mephistopheles endlich verlangt nichts als Amusement.

So ergeben sich drei Reihen von Ereignissen, die aber nicht ganz streng nebeneinander herlaufen, sondern einander

mannigfach kreuzen und verwirren. Goethe hat hier seine ganze archäologische und mythologische Kenntnis aufgeboten, auch in B. Hederichs „Lexicon mythologicum" tüchtig Umschau gehalten, um die pharsalischen Felder zu bevölkern, vor allem aber auf Grund dürftiger und zuweilen recht prosaischer Andeutungen in der Litteratur des Altertums mit dichterischem Genie den Kern der alten Fabelwesen erschaut und ihre Gestalt, oftmals mit sprudelnder Laune, neu belebt, freilich uns auch den ganzen Schauer einer thessalischen Zaubernacht empfinden lassen.

Gleich der Eingang versetzt uns in die rechte Stimmung. Schleppenden Ganges, lang von Gestalt, zieht die Zauberin Erichtho daher und meldet von den Greuelthaten, die hier geschahen, aber auch von dem Grössten, um das hier gerungen ward. Bei Pharsalus ging 48 v. Chr. die römische Republik und damit die heidnische Welt in Trümmer, unter gewaltigen Kämpfen rang sich die Grossmacht der neuen Zeit, das Individuum, ans Licht. Cäsar begrüsst den schlummernden Faust! Allmählich gewöhnt sich unser Auge ans Dunkel, Feuer brennen, und wo Feuer ist, da ist Leben; in der Luft regt es sich, unsere Wanderer kommen aus dem Lande des Lebens ins Reich der Toten, und willfährig verschwindet Erichtho, um dem Leben nicht zu schaden. Homunkulus und Faust sind hier beide in ihrem Element; der eine beginnt sich gewaltig zu regen, sodass sein Glas erdröhnt und hell aufleuchtet, dem anderen, der im Schlaf nur immer an Sie dachte, die einst über diesen klassischen Boden schritt, beginnt das Herz gewaltig zu schlagen. Kaum ist Faust erwacht, so fangen beide an zu suchen, während Mephistopheles mehr der müssige Beschauer bleibt. Kleines bereitet auf das Grosse vor. Eine bizarre Scene: der nordische Teufel unter antiken Fabelwesen: der Böse, Kleinliche unter den Gewaltigen, Grossen. Was könnte er anderes thun als nach dem Bösen zu suchen, auch wo es nicht zu finden ist? Die freie, aber nicht freche Nacktheit der Antike ist ihm, dem von Herzen Gemeinen, anstössig — halbverhüllte Nudität würde ihm prickelndes

Gefallen erregen. So tritt er überhaupt diesen naiven Wesen der Antike als der Bewusste, Berechnende gegenüber, der den Greifen verunglückte Komplimente macht und dann in seiner Verlegenheit brutal wird, der sich aber in seinem Elemente zu befinden glaubt, wenn er von dem Raube hört, den das sagenhafte Arimaspenvolk an den goldhütenden Ameisen begeht. Im ganzen fühlt sich der Missgestaltete mit dem Pferdefuss, dem jedes Verständnis für das schönheitsfreudige Altertum fehlt, hier durchaus unbehaglich. Ihn können die Sirenen mit ihren Zaubergesängen nicht verlocken, aber er hat keinen Grund, sich dessen zu rühmen, denn er gehört nicht zu denen, die den sündigen Trieb in ihrem Herzen überwunden haben, sondern zu jenen philisterhaften Naturen, die viel zu klein, viel zu feig sind, um überhaupt sündigen zu können; er darf nicht vom Herzen reden, denn er trägt nur einen ledernen, verschrumpften Beutel in der Brust. In der Antike giebt es keine konventionelle Lüge, da bekommt auch der Teufel die Wahrheit zu hören. Hier ist nun der Punkt gegeben, wo sich die Überlegenheit Fausts zeigen darf. Auch er steht vor den Sirenen, aber nur grosse Gedanken sind es, die sie ihm erwecken: vor ihnen standen grosse Helden des Altertums, sie mögen wohl auch Helena gesehen haben. Der Gedanke an diese kommt nicht mehr aus seinem Sinn, er ist sein Führer und sein Talisman: wer die Sehnsucht nach höchster Schönheit im Herzen trägt, der bleibt vor der Sinnlichkeit geschützt. So zeigt sich Faust erhaben über den gemeinen Teufel und die ehrlichen, allwissenden Sphinxe, die dem Mephistopheles, der seinen Namen zu verbergen suchte, sein Wesen und die schliessliche Aussichtslosigkeit seines Strebens im göttlichen Sinne nur allzu deutlich enthüllen; sie leiten Faust auf den rechten Weg, zum weisen Chiron, dem Zeitgenossen Helenas, während sie den zitternden und bebenden Teufel zu den Lamien schicken, „lustfeinen Dirnen", die ihn dann weiter zum Besten haben sollen.

Zum zweitenmal schwillt die Sehnsucht nach Helena in Faust zu einer Vision Ledas und ihres Schwans an.

Chiron nimmt ihn mit sich, der erfahrene Pädagog, der Herakles erzogen hat. Wundervoll ist es zu hören, wie der Alte bei der Erinnerung an diesen seinen Liebling poetisch wird, wie volle, wohltönende Versreihen seinem Munde entströmen, um dann in das Lob Helenas auszumünden, die nicht durch herbe, abweisende Schönheit glänzte, sondern durch den Reiz ihrer Bewegung, durch frohe, lebenslustige Anmut anzuziehen wusste. Absichtlich verwahrt sich Chiron gegen die philologischen Berechnungsversuche Fausts, als sei Helena zu der Zeit, wo er sie auf seinem Rücken trug, erst zehn Jahre alt gewesen; die Heldenfrau steht immer in den Jahren höchsten jugendlichen Reizes. Nachdem wir dies gehört, werden wir nachher um so eher an die jugendliche Erscheinung der Helena glauben! Und Faust selber verfällt auf das Moment, das ihm zum Glück ausschlagen soll: Schon einmal hat Helena, die nicht altert und an keine Zeit gebunden ist, den Zutritt zur Oberwelt erlangt, als sie auf Pherä mit Achilleus ein Liebesleben führte. Um so heftiger erwacht seine eigene Sehnsucht, die krankhafte Sehnsucht des modernen Menschen, die Chiron vom Standpunkt des abgeklärten, harmonischen Griechentums nicht begreifen kann, sondern für wirklichen Wahnsinn hält. Faust ist auch in Wahrheit diesem Menschheitserzieher schon über den Kopf gewachsen, wie dieser selber früher betont hatte, dass seine Schüler später nach eigener Weise zu leben pflegten. Klarer schaut Manto, die Tochter Askulaps, die vornehmste Sibylle, die grosse Seherin, in die Welt, auch in die Tiefen des Menschenherzens hinein. Behält sie doch auch inmitten des bunten Getriebes der klassischen Walpurgisnacht ihren festen Platz, von wo aus sie das Getriebe rings um sich her beobachtet; die Beharrlichkeit ist ihr Grundzug, und ohne Beharrlichkeit geschieht nichts Grosses; das ist ja die Tugend, die Faust jetzt auf die Suche treibt, Beharrlichkeit allein, festes Einhalten des beschrittenen Weges macht die sogenannten „unmöglichen Dinge" zum Ereignis und sofort äussert sich die innere Verwandtschaft

zwischen ihr und Faust: „Den lieb' ich, der Unmögliches begehrt". Sie will ihn zur Persephone bringen, damit er dort seine Bitte vortragen könne.

Goethe hat die Verhandlungen vor der Königin der Unterwelt auszuführen beabsichtigt. Warum sind sie dennoch ausgefallen? Zunächst liebt ja Goethe überhaupt die allzu starken Effekte nicht und beschränkt sich lieber auf Reflexscenen. Er führt uns weder Gretchens Gefangennahme, noch ihren Gang zum Schaffot vor, sondern begnügt sich mit der Kerkerscene, wo wir das Vergangene erfahren und das Zukünftige auf visionärem Wege vorwegnehmen, ähnlich wie am Schlusse des „Egmont". Es kamen aber noch andere Gründe dazu. Hören wir, wie sich Goethe die Fortführung im Jahre 1827 vorstellte: „Manto eröffnet Fausten, dass der Weg zum Orkus sich soeben aufthun werde, gegen die Stunde, wo ehemals, um so viele grosse Seelen durchzulassen, der Berg klaffen musste. Es ereignet sich wirklich und — sie steigen sämtlich schweigend herunter. Auf einmal deckt Manto ihren Beschützten mit dem Schleier und drängt ihn vom Wege ab gegen die Felsenwand, so dass er zu ersticken und zu vergehen fürchtet. Dem bald darauf wieder Enthüllten erklärt sie diese Vorsicht; das Gorgonenhaupt nämlich sei ihnen die Schlucht herauf entgegengezogen, seit Jahrhundert immer grösser und breiter werdend; — sie gelangen endlich zu dem unabsehbaren Hoflager der Proserpina; hier giebt es zu grenzenlosen Incidenzien Gelegenheit, wie der präsentierte Faust als zweiter Orpheus gut aufgenommen, seine Bitte aber doch einigermassen seltsam gefunden wird. Die Rede der Manto als Vertreterin muss bedeutend sein, sie beruft sich zuerst auf die Kraft der Beispiele, führt die Begünstigung des Protesilaus, der Alceste und Euridike umständlich vor. Hat doch Helena selbst schon einmal die Erlaubnis gehabt, ins Leben zurückzukehren, um sich mit dem frühgeliebten Achill zu verbinden. Von dem übrigen Gang und Fluss der Rede dürfen wir nichts verraten, am wenigsten von der Peroration, durch welche die bis zu Thränen gerührte

Königin ihr Jawort erteilt u. s. w. — Augenscheinlich sollte das die grossartigste Scene im ganzen Drama werden. Allmählich aber trat doch die Schwierigkeit, die Wiederbelebung der Helena einigermassen glaubhaft zu gestalten, in den Vordergrund. Diese „Entstehung" vollzieht sich im Wasser, was nun, wie schon erwähnt, die Parallelhandlung des Homunculus veranschaulichen soll. Gerade die Belebung dieses Wunderwesens aber führte zu einer Scene von solcher Grossartigkeit (vergl. die spätere Ausführung), dass neben ihr alles andere abgefallen wäre. So überliess es denn Goethe der Phantasie des Zuschauers, nach dem Vorbilde der Verkörperung des Homunculus die noch viel grossartigere Wiederbelebung der Helena sich selber auszumalen, und so fielen die Scenen in der Unterwelt fort, zumal sich die „bedeutenden" Reden der Manto wohl nicht auf Befehl des Dichters so willig einstellen mochten.

Es entsprach Goethes Natur, Helenas Entstehung den schaffenden, lebenspendenden Wassern des Meeres zuzuschreiben. Wenn er auch in dem zu seiner Zeit besonders heftig tobenden Streit der Geologen über Vulkanismus und Neptunismus, wo eine Partei den im Innern der Erde wirksamen Kräften, die andere dem Wasser die Gestaltung der Erdoberfläche zuschrieb, jedem Standpunkt sein Recht liess und wohl wusste, dass die Wahrheit in der Mitte lag, so stand er doch, seiner ganzen Neigung zu ruhiger Entwickelung, seiner Abneigung gegen alles Gewaltsame entsprechend, mit seinen Sympathien durchaus auf seiten der Neptunisten und verschmähte es nicht, von seiner Vorliebe im Drama, wo er als Dichter frei schalten durfte, ausgiebigen Gebrauch zu machen. Dadurch ist die Komposition des Folgenden bedingt. Die segensreiche Einwirkung des feuchten Elementes wird uns um so klarer einleuchten, wenn wir uns vorher mit Schauder von den zerstörenden Gewalten des glühenden Erdinnern abgewandt haben. Goethe zeigt den Gegensatz praktisch und zugleich theoretisch, indem er zwei Weise des Altertums, Anaxagoras und Thales als Verfechter der beiden Anschauungsweisen gegenüberstellt,

Homunculus schwankt zwischen beiden und entscheidet sich schliesslich für das Wasser, Mephistopheles aber wird, seiner Art entsprechend, von den zerstörenden Gewalten angezogen. So stellt er sich wieder in deutlichen Gegensatz zu Fausts Welt- und Lebensanschauung, und man darf auch seine lüstern-gemeine Jagd auf die Lamien, die ihn mit ihren wechselnden Gestalten nur zum Besten haben, erst seine Sinne erregen und ihm dann entschlüpfen, nicht etwa mit Fausts Sehnsucht nach Helena vergleichen. Fausts Sinnlichkeit ist durch Geist geadelt; ganz frei vom Stofflichen wird der Mensch nie sein, seine Sinne werden stets ihr Recht verlangen. Wo aber die Sinnlichkeit mehr nach dem Genuss der Form als nach dem des Körpers strebt, da stehen sinnliches und geistiges Streben im schönsten Verein. Bei Mephistopheles aber ist der Geist ausgeschieden, ihm kommt es nur auf Befriedigung des Naturtriebes an. So passt er denn zu den Personifikationen der blindwütenden Naturkräfte, die dem Seismos, dem Erdbeben, unterthan sind. Das Gold in dem plötzlich aufgewühlten Berge lockt nicht bloss die Ameisen, sondern auch ihre Feinde, die Pygmäen herbei, die Goethe frischweg mit den nordischen Zwergen identifiziert. Wie Mephistopheles die Sinnlichkeit, so vertreten sie die teuflische Eigenschaft der Habgier, der Gewinnsucht, die auch das Leben des Nächsten nicht schont; so fallen sie auf die friedlichen Reiher ein und berauben sie ihres kostbaren Federschmuckes. Aber kaum hat der Lobredner der vernichtenden Erdkräfte, die schnell und gewaltsam, aber nicht immer für die Dauer und jedenfalls viel häufiger zum Unsegen als zum Segen schaffen, dem Homunkulus die Herrschaft über sie angetragen, als auch schon die Rächer nahen: die Kraniche des Ibykus fallen über sie her. Und als Anaxagoras gegen diese die dreifache, geheimnisvolle Göttin anruft, die im Erdinnern als Hekate, auf der Erdoberfläche als Diana, im Himmel als Luna wirkt, bricht er auf einmal selber wie ohnmächtig zusammen, da aus dem Monde ein gewaltiges Felsstück herunterfällt, das aber nicht die Kraniche verscheucht, sondern die Pygmäen

tötet. Gewaltiger konnte der Vulkanismus in dichterischer Form seines Irrtums nicht überführt werden! Das Wasser ist das glänzende Element, im Innern der Erde ist es dunkel; die Sirenen lassen lockende Stimmen, die Pygmäen heiseres Krächzen vernehmen; dort Schönheit, hier Hässlichkeit. Gerade diese aber erregt das Interesse des Mephistopheles, und da er vor Langeweile nichts Besseres zu thun weiss und ein dumpfes Gefühl dafür besitzt, dass er später neben Faust und Helena schlecht bestehen wird, so beschliesst er noch seine eigene Hässlichkeit zu übertreiben, um sich durch möglichst starke Behauptung seiner Eigenart einen Schein der Originalität zu verleihen. In diesem Sinne wendet er sich an die grauenvollen Töchter der Nacht, die Phorkyaden, die zusammen nur ein Auge und einen Zahn haben und alle drei zusammen eine Einheit ausmachen. Den weltfremden und scheuen Wesen weiss er zu schmeicheln und sich ihre Maske zu erborgen, mit der er zunächst in der Hölle bei seinesgleichen Unfug treiben, dann aber Helena trotzen will.

So scheidet er zunächst aus der Handlung aus, und da Faust in der Unterwelt festgehalten ist, so kann der Zuschauer in voller Ruhe sein Augenmerk den letzten Schicksalen des Homunculus zuwenden. Der ganze Zauber der Wogen wirkt auf uns ein und wunderbar weiss Goethe das Wesen der Elemente mit sprachlichen Mitteln wiederzugeben; wie der unruhige, sprunghafte Stil des Anaxagoras von dem breiteren, behaglich-ruhigeren des Thales abweicht, so werden hier die Gesänge der Meerwesen in melodischen Versreihen vorgetragen, doch fehlen auch die Anzeichen stürmischen Wogengedränges nicht. So hat der Dichter seinem Lieblingselemente verschiedene Seiten abgewonnen. Ist auch die Oberfläche des Meeres stets unruhig und bewegt, das Meer als Ganzes stellt doch eine quantitativ sich gleichbleibende, innerhalb ihrer Grenzen verharrende konstante Masse dar und ist somit geeignet, als ein konservatives, altväterisches Element aufzutreten. Diese Seite ist in Nereus verkörpert. Weil er sich immer gleich

bleibt, so sieht er auf seinem ruhigen Beobachterposten, wie ein Geschlecht nach dem anderen dahinzieht, beobachtet das Gesetzliche, Bleibende in der Erscheinungen Flucht und ahnt somit auch die Zukunft voraus. Als allkundiger Berater hat er oft die Handlungsweise der Menschen zu beeinflussen gesucht, aber ohne Erfolg, und ist nachgerade so unmutig geworden wie Chiron. Was hat er den Menschen alles gepredigt, und doch handeln sie alle nach ihrem eigenem Kopf! Natürlich steht der Dichter hier auf seiten der Menschen. Die Naturwesen sind in alle Ewigkeit der Oberherrschaft der Naturgesetze unterworfen, der Mensch aber ist frei und hat sich selbst zu bestimmen. Wir können es aber dem greisen Nereus nicht verdenken, wenn er sich unwillig von dem entstehungswütigen Homunculus abwendet und ihn zu dem veränderungslustigen Proteus schickt, der ihn über Verwandlungen belehren könne. Zugleich aber weist er ihn doch, ohne es selbst zu ahnen, um einen Schritt weiter, indem er schon von dem Siegeszuge der Galatea in Venus' Muschelwagen zu prophezeien weiss.

Natürlich wird auch Proteus als Naturwesen keinen grossen Respekt vor den Menschen haben, wenn ihm auch das Streben nach Verwandlung sympathisch ist. Darum muss vorher noch einmal die Berechtigung im Streben des Homunculus betont werden, der sich nicht nach „höheren Orden" sehnt, sondern sich begnügt, ein Mensch zu werden. Darum also werden die Kabiren, semitische Gottheiten, eingeführt, über deren einstige Rolle in den samothrakischen Mysterien sich damals Philosophen und Philologen gleichermassen die Köpfe zerbrachen. Auch die Kabiren sollten, wie berichtet wird, ein ewiges Streben verkörpern; doch war das letzte Ziel ihrer Entwickelung in Geheimnisse gehüllt und als unerreichbar dargestellt, so dass die Lehre von ihnen notwendig zu Konfusionen führen musste.

„Sie sind Götter! Wundersam eigen,
Die sich immerfort selbst erzeugen,
Und niemals wissen, was sie sind.
Diese Unvergleichlichen
Wollen immer weiter,
Sehnsuchtsvolle Hungerleider
Nach dem Unerreichlichen".

Klüger ist Homunculus, der lieber nur bis zu einer Stufe strebt, die er noch bequem erreichen kann. Ihm ist es ja zur Zeit vor allem um das „Greiflich-Tüchtighafte", um den Körper zu thun, während die Kabiren so schemenhaft sind, dass man nicht einmal ihre Zahl kennt.

Wundervoll ist nun der Gedanke der Entstehung des Lebens, die in der letzten Scene von Goethe durchgeführt ist. Homunculus ist von Proteus zum Meere gewiesen worden, mit dem er sich vereinen soll. Mit der grauen Theorie ist es aber bei irgend einer derartigen Verbindung von Geist und Elementen nicht gethan; eine rechte Einheit kann nur entstehen, wenn die Elemente sich gleichsam von selber aneinander fügen, welches geschieht durch die Macht der „Liebe". In dem eigenen Herzen des Homunculus muss ein heftiges Sehnen nach dem Meere, wie es in seiner ganzen, überwältigenden Schönheit in Galatea verkörpert ist, erwachen und erwachsen, um ihn zur Vereinigung mit dem feuchten Element zu drängen. (Ebenso kann sich nachher Faust mit Helena nur durch das Mittel wirklicher Liebe vereinigen: die Bedeutung der Homunculus-Handlung als Parallele zur Helena-Fabel wird immer klarer.) Dazu also entbietet der Dichter die ganze Pracht und Herrlichkeit des Meeres: rhythmische Gesänge der Telchinen, der Urbewohner von Rhodus, das Girren der Tauben, dieser Vögel der Venus, die in dichten Schwärmen um die volle Mondscheibe flattern, alles ist auf einen Ton gestimmt: „Liebe". Mit ihrer Hilfe erst wird „starke Geisteskraft die Elemente an sich heranraffen", auf solche, halb geheimnisvolle Weise erst wird das Wunderwesen „Mensch" entstehen, dessen Rechte Thales

gegen Proteus verteidigt, nicht auf rein mechanische Art, wie der Professor Wagner geglaubt hatte. Und als rechter Mann zeigt sich schon der Homunculus, wenn er, wie es Goethe will, den „Augenblick zu ergreifen weiss", indem er auf die blitzschnell erscheinende und verschwindende, auch dem bewundernden Vater nur auf einen Augenblick sichtbare Galatea, deren Liebe so schnell zu fliehen scheint, wie die Meereswoge, sich mutig entschlossen in die Arme wirft. Nun erst flammt er im hellsten Lichte auf, die Phiole zerspringt, der Geist vereint sich mit dem schaffenden Element, und Homunculus „entsteht". Wie er, so entsteht nachher Helena aus dem Wasser. Aber nichts berechtigt uns zu dem Schlusse Valentins (a. a. O.), dass Helena niemand anders sei, als der vermenschlichte Homunculus, eine sehr merkwürdige Identität, über die Goethe niemals auch nur ein Wort hat verlauten lassen.

Ehe wir in die erhabene Welt des Helena-Aktes eintreten, fragen wir uns noch einmal: Was soll die Entführung der schönsten Frau des Altertums, ja der Welt bewirken? Sie soll den Helden, den erst der Welt Entfremdeten, dann im Schlamme Versunkenen, im edelsten Sinne der Welt, der Menschheit wiedergeben und ihn befähigen, zum sittlichen Heil dieser Menschheit zu wirken. Nicht über dem Stofflichen soll Fausts Geist schweben, denn noch lebt er auf der Erde und ist Mensch. Aber der Geist soll sich nicht vom Stofflichen beherrschen lassen, sondern das Stoffliche, auch die Geschlechtsliebe, durchgeisten, welches geschieht durch ästhetischen Genuss der Schönheit. Ist der ästhetische Genuss körperlicher Schönheit aber das Letzte, Höchste, wozu der Mensch im Leben kommen soll? Mit nichten. „Helena" ist nur eine vorübergehende Erscheinung, sie verschwindet, sobald sie ihre Rolle ausgespielt hat. Faust lernt, seine Kraft an höheren Aufgaben zu bewähren. An Stelle des Schönen tritt dann das Gute, das Wirken zum Heil der Mitmenschen. Wenn diese Aufgabe jetzt schon an Faust heranträte, er wiese sie vielleicht mit Entrüstung von sich. Das Gute ist eben-

so gross, als das Schöne, aber dieses packt uns leichter, weil es mit unmittelbarem Wohlgefallen für den edel besaiteten Menschen verbunden ist. Durch das Schöne wird der Mensch zum Guten erzogen, erst muss er das Grosse als wohlgefällig kennen gelernt haben, dann wird er um so leichter es in seinen Willen aufnehmen und sich mit dem Willen der Gottheit identifizieren. Ganz allmählich wird ihn das Grosse zunächst um seines sittlichen Wertes willen anziehen, und das Streben im reinen Sinne wird ihm auch einen ästhetischen Genuss gewähren. Das ist ja der Grundgedanke in Schillers System einer „ästhetischen Erziehung des Menschen".

Durch Helena also wird Faust endgültig auf den Weg zurückgeleitet, der nach oben führt. Darum hat sich Goethe so unendlich viel Mühe gegeben, um ihre Wiederbelebung glaubhaft und wahrscheinlich zu machen, soweit man vom Dichter Wahrscheinlichkeit verlangen darf. Dazu diente der ganze Apparat der klassischen Walpurgisnacht. Freilich dürfen wir auch nicht vergessen, dass der Verkehr in der antiken, in Goethes Sinne durch und durch „grossen" und „bedeutenden" Welt für Fausts Seele den Wert eines Verjüngungsbades hat und zugleich als eine wertvolle Vorschule für seinen Umgang mit Heroinen gelten darf.

So fest nun die Helenahandlung dem Gange des ganzen Dramas eingefügt erscheinen mag, es hat lange gedauert, bis das heutige, wohlkomponierte Meisterwerk mit seiner absichtlichen Stilmischung, mit seiner Formen- und Gedankenfülle fertig vor Goethe dastand. Helena hat gleichsam alle Wandlungen des Dichters selber mit durchgemacht. — Von den ältesten Phasen erfahren wir in jener, sicherlich nicht ganz getreuen Nacherzählung aus dem Jahre 1816, die Goethe in „Dichtung und Wahrheit" einfügen wollte. Da erscheint alles noch realistischer und konkreter, Faust ist noch stark abhängig von Mephistopheles, der Helena aus dem Hades heraufholt. Der Ort der Handlung ist ein Schloss, die Zeit das Mittelalter, die

Epoche der Kreuzzüge. Faust selber sollte als Ritter erscheinen, Helenas Leben an den Besitz eines Zauberringes gebunden sein. „Sie glaubt soeben von Troja zu kommen und in Sparta einzutreffen. Sie findet alles einsam, sehnt sich nach Gesellschaft, besonders nach männlicher, die sie ihr Lebenlang nicht entbehren können". Also Helena ist noch niedrig-sinnlich gehalten. Nur durch ihre Schönheit wirkt sie auf Faust ein, nicht durch Adel und hohes Wesen, wie in der jetzigen Dichtung. Das dämonische Kind, das sie ihm geboren hat, wird nach Verlassen der gezogenen Zaubergrenze mit einem geweihten Schwert erschlagen und verschwindet samt der Mutter, als diese, vor Schmerz die Hände ringend, den Zauberring abstreift. Faust muss dann sein Schloss gegen Mönche verteidigen, wobei sich Mephistopheles der gespenstischen Helfershelfer bedient, die in unserem jetzigen vierten Akt eine ganz andere Verwendung gefunden haben. In den 90er Jahren hat dann Goethe als strenger Klassizist das Werk wieder vorgenommen und die alten Pläne in antiken Formen auszudichten begonnen; Aus dieser Epoche rührt die Eingangsscene mit ihren Trimetern und ihrer antiken Ausdrucksweise her, von der sich der Dichter nicht mehr trennen mochte. Allmählich treten auch neue Motive auf, Helena erscheint gehoben gegen eine hässliche „ägyptische Schaffnerin", das heisst gegen Mephistopheles, der sich als solche maskiert hat. Immerhin denkt der Dichter noch daran, Helena durch Mephistopheles mit Faust zu verkuppeln, und das jetzige Motiv der Furchterweckung war ihm noch fremd. Endlich ist das Werk 1800 ungefähr in seiner jetzigen Gestalt fertig, nur fehlen noch einige Chöre, und vor allem sind die Anspielungen auf Lord Byron natürlich erst nach dem Tode des ikarischen Dichters eingefügt worden. 1827 erschien das ganze einzeln gedruckt unter dem Titel: „Helena. Klassisch-romantische Phantasmagorie. Zwischenspiel zu Faust" im vierten Bande von Goethes Werken, Ausgabe letzter Hand. Wie so häufig, hat auch hier die sprunghafte Entstehung nicht bloss ungünstige Folgen gehabt. Gerade die Ver-

einigung scheinbar verschiedenartiger Elemente, des hellenischen und romantischen, hat eine besondere Wirkung hervorgerufen.

Goethe hat alles gethan, um uns eine wirkliche Erhöhung der Persönlichkeit Fausts infolge seiner Verbindung mit Helena glaubhaft zu machen. Die Griechin musste durchaus gross und würdig erscheinen. Sie ist nicht die lüsterne Kokette, die bald diesem, bald jenem ihre Huld schenkt, sondern die schönste Frau der Welt, die aber unter dem Fluche der Schönheit leidet, dass sie bei gemeinen Seelen immer nur gemeine Sinnlichkeit hervorrufen kann. Sie sehnt sich gleichsam nach einem Wesen, das ihre Persönlichkeit im innersten Kern versteht und schont. Ein so gearteter Mann ist ihr aber noch nicht gegenübergetreten: Menelaus wird uns ausdrücklich als Philister geschildert. Um so grösser muss die Wirkung Fausts auf ihre Seele sein, der mit vollendeter Ritterlichkeit ihr Herz erobert. Aber wie kommt sie zu Faust? Das war die erste Frage, die der Dramatiker ohne Verletzung der Wahrscheinlichkeit beantworten musste. Drängt sie sich ihm auf, so erscheint sie gemein. Folgt sie bereitwillig seinem Liebeswerben, oder lässt sie sich durch eine Ausmalung seiner Liebessehnsucht von dritter Seite fangen, so wird sie zum mindesten leichtsinnig genannt werden. Nein, ihre Liebe muss erst entstehen, wenn sie vor Faust steht, sie muss ihn gleichsam gegen ihren Willen in ihr Herz schliessen, Faust muss sie erobern. Wodurch aber gewinnt der Mann das Herz der Frau? Durch Männlichkeit, durch Ritterlichkeit. Faust muss also der Bedrängten gegenüber als Schützer auftreten. Das war die Lösung des Problems, die Goethe fand. Konnte aber Helena, der soeben aus dem Orkus Entlassenen, der kein Gedächtnis, sondern höchstens ein dumpfes Ahnen von dem nach ihrer Heimkehr von Troja Vorgefallenen geblieben ist, wirkliche Gefahr drohen? Nein; es liegt nur eine eingebildete, ihr vorgespiegelte vor; aber die Rolle des Lügners durfte Faust nicht übernehmen, und so ergab sich denn schliesslich die Situation: **Mephisto-**

pheles sucht Helena in Furcht zu versetzen, um sie dadurch Faust in die Arme zu führen.

Da gilt es denn, sie gleich in einer Stimmung auftreten zu lassen, die uns glauben lässt, dass die teuflischen Drohungen auf fruchtbaren Boden fallen. Helena kommt vom Meere her, sie glaubt, dem Schiffe entstiegen zu sein und mit unnachahmlicher Kunst hat der Meister auf den Rhythmus ihrer Auftrittsverse noch das Schwanken, die unregelmässigen Bewegungen der Wellen mitwirken lassen. Ungleich aber, wie ihre Worte und ihre Bewegungen, ist auch ihr Sinn, schwankend zwischen Frohsinn und Sorge. Einerseits begrüsst sie das heimatliche Schloss mit der Liebe, die der Hellene von jeher seinem Vaterlande entgegenbrachte, und deren wir uns von den Botenreden des antiken Dramas her erinnern. Aber was wartet ihrer in der Heimat? Vielleicht der Tod, oder noch schlimmer, die Schande. Sie weiss, dass ihr Geschick in aller Munde ist; unfreiwillig ist sie dem phrygischen Räuber gefolgt, aber die Sage spricht von ihrer Schuld; das ist ihr unerträglich. Von Anfang an tritt der Gegensatz zwischen ihrer edlen Natur und den gemeinen Anschauungen des Chors, des philisterhaften, genusssüchtigen Volkes hervor. Sie empfindet die Reizung der Begierde in den Herzen der Männer als den Fluch der Schönheit; die gedankenlosen Mägde kennen nur Freude über die verführerische Schönheit ihres Leibes. Sie gedenkt zitternd des Königs, der die wiedererrungene Gattin nicht freudig und freundlich heimgeleitete, sondern sie vorausschickte, wie eine Magd, damit sie sich überzeuge, dass von seinem Besitztum nichts abhanden gekommen sei; der Chor aber denkt ebenso materialistisch, wie Menelaus, nur dass die Schmucksachen auch noch die Putzsucht der Mädchen reizen; der Königin Auge richtet sich ahnend in die Zukunft, auf das Opfer, dessen Herrichtung der Gatte befahl, und für das er doch kein Opfertier bestimmte, die Mägde aber kennen keine Sorge; nicht etwa, dass sie darum erhabener dastünden, jenseits von Furcht und Hoffnung, den Blick auf ein höheres

Ziel gerichtet; im Gegenteil: sie erinnern sich nur, oftmals umsonst gesorgt zu haben und hoffen, auch aus der jetzigen, schwierigen Situation glücklich herauszukommen. Sie stehen also tiefer als Helena, sie sind gedankenlos und leichtfertig mit Bewusstsein; darum wird auch die Wirkung auf sie eine andere sein, wenn sich wirklich die Gefahr drohend vor ihnen erhebt; dann wird sich Helenas edler Sinn fassen und ins Unvermeidliche zu schicken suchen, sie aber werden schreien und zittern wie gescheuchte Schafe. Nur zu bald soll diese Drohung erfolgen, noch dazu durch eine Persönlichkeit, die schon durch ihr Äusseres geeignet ist, bei den Schönen Widerwillen und Furcht rege zu machen. Im einsamen Hause sieht die Königin, vergeblich auf trauliche Begrüssung wartend, ein verhülltes grosses Weib in der verglimmenden Asche hingekauert sitzen, Mephistopheles in Gestalt der Phorkyas, als Schaffnerin des Hauses sich gebahrend. Unheimlich schweigend, entsetzlich anzusehen mit ihrem einen Auge und einen riesigen Zahn, vertritt sie der Gebieterin den Weg zu den Gemächern und scheucht sie aus dem Hause, um ihr den Weg zu Faust zu zeigen; die Hässlichkeit in ihrer Verkörperung nötigt der edlen Natur Staunen, Schauer und Entsetzen ab; roher äussert sich der Widerwillen der leichtsinnigen Mädchen. Durch ihr Schimpfen fordern sie Mephistopheles heraus und nun hat er gewonnenes Spiel: er kann sich als den zuerst Angegriffenen aufspielen, der nur gezwungen antwortet. Natürlich spielt hier sein dramatischer Zweck mit einem persönlichen zusammen; wie der Teufel sich den Namen „Satan" verbittet, will er sich auch nicht als hässlich verspotten lassen, trotzdem die Hässlichkeit sein eigentliches Element ist. Welchem Philister wäre nicht an äusserer Reputation gelegen? Wenn sich andere im Streit auf die Seite der Sittlichkeit stellen, so spielt Mephistopheles allemal den Cyniker und macht sich über jede Moral lustig; sowie aber andere rein menschliche oder ästhetische Gründe geltend machen, spielt er den Moralisten, weil es ihn nichts kostet. Diese Schönen verspotten ihn, die hässliche Schaffnerin,

folglich steift er sich auf seine Hässlichkeit, die wenigstens einen Schutz der Keuschheit darstelle, während sie, die Schönen, alle nur zu leicht verführt seien. Ob er wohl ahnt, wie schwer seine Worte die unglückliche Königin verletzen, die in ihrem edlen Herzen gerade jenen Fluch der Schönheit so unendlich tief empfindet? Wohl zu beachten ist, wie die Königin ihre Dienerinnen in Schutz nimmt, aber auch der angeblichen kretischen Gefangenen, die zur Bestellung des Hauses heimgesandt wurde, ihr Recht giebt und wie Mephistopheles sie mit Achtung behandelt, um sich nicht von vornherein ihr Gehör zu verscherzen. In seiner ganzen Brutalität zeigt er sich nur dem Chor, aber seine Schimpfreden sind wohl berechnet und treffen sicherer als in der klassischen Walpurgisnacht; er weiss, womit er diese Wesen schrecken kann: „Zum Orkus hin! Da suche deine Sippschaft auf!" Der Helena ist aus der Unterwelt ihr Dienerschaft nachgefolgt. Aber ihnen allen (mit Ausnahme der Chorführerin Panthalis) fehlt, was das Wesen des Menschen erst ausmacht, die Seele, die selbstbewusste Persönlichkeit. Sie führen ein mehr elementares Dasein; darum ist ihnen denn auch Leben und Geniessen das Höchste, seelische Qualen kennen sie nicht. Noch stärker als auf sie wirkt die Nennung des Orkus auf Helena und ruft in ihr ein trübes Halbwissen hervor, das natürlich Mephistopheles sehr willkommen ist, da er sie nun um so sicherer durch Angst in Fausts Arme zu scheuchen hofft. Darum also schärft er mit teuflischer Allwissenheit ihr Gedächtnis und erinnert sie daran, dass sie der Unterwelt angehöre und als „Idol" schon mit Achill gelebt habe. Wäre sie wie ihre Dienerinnen, so würde sie zufrieden sein, dies Leben als Idol weiterführen und geniessen zu dürfen. Aber sie ist eben etwas Höheres, eine Persönlichkeit; und was kann ihr da schrecklicher sein, als an der Identität des eigenen Selbst zweifeln zu müssen? Wie den Menschen beim Erdbeben rasende Furcht erfüllt, wenn er zum ersten Male das bisher unbedingt Feste und Unbewegliche, den Erdboden zu seinen Füssen schwanken fühlt, so muss ihn der

Zweifel an der Einheit seiner Persönlichkeit, an der Stetigkeit und Gleichmässigkeit seines Selbstbewusstseins zu Boden werfen. Darin hat Mephistopheles Helena gründlich unterschätzt. Er glaubt sie nur zu ängstigen; sie aber will sofort von diesem Trugleben scheiden; sie wird ohnmächtig. Da erkennt der Kluge, dass er sich verrechnet hat und sucht nun das Gespräch auf ihren gegenwärtigen Zustand zurückzulenken; denn geht sie wieder zum Orkus hinab, so sind seine Pläne mit Faust verpfuscht. So wendet er sich dem Nächstliegenden zu; erbarmungslos sagt er der Königin auf den Kopf zu, dass sie das Opfer des Menelaus werden solle, und damit ihre Furcht sich durch den Anblick einer vor Entsetzen bebenden Menge vergrössere, richtet er sein rohes Wort an den Chor: „Sie stirbt einen edlen Tod; doch am hohen Balken drinnen, der des Daches Giebel trägt, wie im Vogelfang die Drosseln, zappelt ihr der Reihe nach". Sein Zweck ist erreicht, alles ist von Furcht gelähmt. Zwar, „der Tochter Zeus geziemet nicht gemeine Furcht", aber der Gedanke an den entsetzlichen Tod unter dem Henkerbeil ist denn doch geeignet, der lebens- und schönheitsfreudigen Helena das Blut in den Adern erstarren zu machen. Dennoch scheint sie sich mit Würde in das Unvermeidliche zu finden. Die Mädchen sind vollkommen ratlos; nur die Chorführerin, die in der Mitte steht, sucht einen Ausweg; sie wendet sich um Rat an die Ur-urälteste, an Mephistopheles. Nun hat er sie alle so weit, wie er wollte. Jetzt kann er, während seine Höllengeister scheinbar die Hinrichtung vorbereiten und die Schrecken der nächsten Stunde deutlich greifbar ausmalen, mit Leichtigkeit die Herzen der Zagenden überreden, die nahe Hilfe in Anspruch zu nehmen. Und Helena, zwar nicht von Furcht, aber von schmerzlichem Abscheu vor dem rohen Gemahl überwältigt, giebt ihren Dienerinnen nach. Absichtlich hält Mephistopheles seine Erzählung zunächst so unbestimmt als möglich, fängt mit allgemeinen Sentenzen an und freut sich dann am Doppelsinn der eigenen Worte, indem sein Hinweis auf die Unordnung im Lande von der

ungeduldigen Helena auf die Unordnung im Hause, auf die entflohene Hausfrau gedeutet wird; es kommt ihm wieder darauf an, seine Opfer „zappeln" zu lassen. Nachdem er Helena mühsam seinen Zwecken dienstbar gemacht hat, soll es wieder den Anschein haben, als dränge sie selber sich ihm auf und verlange Rettung von ihm. Mit wohl berechneten Worten schildert er die angeblich ins Land eingedrungenen Räuber, deren Führer er sich mit „Freigeschenken" geneigt gemacht habe. Um Helenas Interesse zu erregen, wird Fausts Schönheit und „Grossheit" ausgespielt. Schönheit atme auch seine mittelalterliche Burg; es ist bedeutsam, dass Mephistopheles das Lob der mittelalterlichen Baukunst singt, während er für die Antike kein Verständnis hat. Ja, er selbst wird warm bei seiner Schilderung, die auch die lustgierigen Mägde verlocken soll, so dass ihn Helena warnen muss, nicht aus der Rolle zu fallen. Sie wittert Betrug, findet aber keinen Ausweg. Noch einmal stellt er ihr die Rohheit des Menelaus vor, der sie nur als ein Stück seines königlichen Besitztums betrachte, das er zerstören werde, nachdem ein anderer es berührt hat. Trompetenstösse aus der Ferne thun das ihre, um die Gefahr aus allernächster Nähe drohend erscheinen zu lassen, und so willigt die Königin ein, zunächst in die schützende Burg zu folgen, im Herzen entschlossen, ihre Persönlichkeit gegen jeden Eingriff des „Widerdämons" zu wahren, dessen unheilvolle Atmosphäre sie ebenso stark empfindet, wie vorher das Gretchen.

Zweifelnd also, ja mit einer Abneigung gegen den Burgherrn schreitet Helena mit den Ihren durch den Nebel dahin in Fausts Bezirk. Das schönste Weib wird ihm nicht geschenkt. Wie er sich ihretwegen in die Unterwelt wagen musste, so hat er sich nun durch seine inneren Vorzüge ihre Liebe zu erobern.

Helena im mittelalterlichen Burghofe! Hellas und Deutschland, griechischer Schönheitssinn und germanische Kraft und Thätigkeit im innigsten Verein führen Faust, den Menschen, auf die Höhe seines Daseins; die einigende Kraft

des Menschengeistes, der sich doch schliesslich zu allen Zeiten und in allen Zonen im grossen und ganzen gleich geblieben ist, umschliesst und verbindet hier zwei scheinbar weit von einander entfernte Welten, dieselben Elemente, die in Goethes eigenem Herzen sich verschmolzen haben. Denn wenn Goethe auch noch so stark von der Antike beeinflusst worden ist, so hat er doch stets gewusst, was er der modernen Welt und vor allem — man mag seinen Patriotismus verdächtigen, soviel man will — was er Deutschland verdankte und schuldig war. Und wie Hellas und Deutschland, wie Altertum und neuere Zeit, so stehen sich in Faust und Helena Mann und Weib gegenüber, Schönheit und Kraft! „Nur der verdient die Gunst der Frauen, der kräftigst sie zu schützen weiss."

Damit ist der Weg gewiesen, auf dem Faust das Herz der Königin erobern soll. Mit Absicht wird Mephistopheles rechtzeitig entfernt, damit er die Begrüssungsscene nicht entweihe, dies Meisterstück des Dichters. Ursprünglich sollte die erste Begegnung in geschlossenem Raume vor sich gehen, Helena als Flehende erscheinen, Faust für sie das Schwert ziehen und kämpfen. Jetzt ist alles reiner, grösser. In freier Luft, wo Goethes eigentliches Lebenselement war, findet die Begegnung statt; Faust aber, der Helena seine Hilfe wie etwas Selbstverständliches anbietet, ist nicht mehr der Krieger, der mit der Faust dreinschlägt, sondern der denkende Feldherr, der die Massen ordnet und ihnen ihren Platz anweist. Es kommt auch zu gar keiner eigentlichen Aussprache über den Zweck von Helenas Erscheinen. Eine erregte Scene verbietet lange Auseinandersetzungen.

Ganz wirkungslos kann eine Schönheit wie diejenige Helenas niemals bleiben. Nur wird ihre Wirkung auf die einzelnen Menschen je nach deren Eigenart verschieden sein. Mephistopheles wird zum heftigen Widerspruch gereizt, die Mägde zur Sinnlichkeit; der schwärmerische, schönheitsdurstige Wächter des Schlosses aber, Lynkeus, wird durch sie geblendet, hingerissen, seiner Besinnung

und seiner Wachsamkeit beraubt. Eine der prächtigsten Gestalten des greisen Dichters, dieser Lynkeus, und seine Strophen eine Perlenschnur Goethischer Lyrik. Das Ganze eine Parallelhandlung, die uns Fausts Fesselung durch Helena verständlich machen soll. Lynkeus stand auf der Wacht und schaute mit scharfem Auge in die Ferne. Plötzlich schien ihm die Sonne im Mittag aufzugehen (denn von Süden her bewegte sich Helena auf die Burg zu), und das grosse Naturwunder hat seine Sinne gefangen genommen, er hat die Ankunft der hohen Frau nicht gemeldet, seinen Dienst versäumt und das Leben verwirkt. Aber gern will er sterben, nachdem er die Herrlichste der Frauen gesehen hat. Das ist alles, womit er sich verantwortet, als Faust sein Leben in Helenas Hand legt. Sie bewährt sich sofort als die Heldenfrau, die den säumigen Diener nicht ohne weiteres begnadigt, aber auch nicht ungehört verurteilt. Was sie freilich hört, kann auf ihr edles Herz nur verdüsternd wirken. Wiederum wird sie sich des verblendenden, sinnbethörenden Einflusses ihrer Schönheit bewusst. Auch Faust spricht schon zu ihr als ein in ihren Banden Schmachtender. Und wenn schon Lynkeus alles, was er auf seinen Kriegszügen erbeutet und gespart hat, willig der hohen Frau zum Opfer bringt und ihr zu Liebe zum Bettler wird[1]), sollte da nicht Faust seine Macht mit ihr teilen wollen, sie zur Mitherrin seines Reiches erheben? So gelangen wir ohne langweilige, förmliche Begrüssung gleich mitten in die Handlung hinein.

Wie edel ist Fausts Benehmen in dieser ganzen Handlung! Er, der Mächtige, der einer flüchtigen Frau Schutz bietet, tritt nicht als der gnädig Herablassende auf, dessen Gewalt sich Helena überliefern müsste; in diesem Falle würde sie ihm vornehm kalt den Rücken kehren und auf

---

[1]) Es ist auffallend, wie oft in Goethes Dichtungen, nicht bloss im „Faust", von Geschenken als Zeichen der Liebe und Zuneigung die Rede ist. Wie fein er selbst Geschenke darzubringen wusste, hat Suphan in einem Büchlein: „Allerlei Zierliches von der alten Excellenz" (Weimar 1901) geschildert.

seine Hilfe verzichten; Faust lässt sich vor ihr auf das Knie nieder, er scheint der Empfangende, sie die Gebende. Und durch diese „klassische" Art, Grossheit und Gefälligkeit zu vereinen, („Leget Anmut in das Geben", hiess es in der Mummenschanz) erobert er das Herz der hellenischen Frau. Die Liebe aber äussert sich in der Selbstaufopferung, in der Hingabe der eigenen Persönlichkeit. Mag es immerhin kleinlich erscheinen, dass diese Hingabe symbolisch durch den Verzicht auf die angeborene Sprechweise bezeichnet wird, sicher ist, dass die wahrhaft und ernstlich Liebende sich wirklich in die Sprache des Geliebten, die ja doch der Ausdruck seines Wesens ist, hineinzufinden versuchen wird. Bemüht sich doch auch Medea in Grillparzers „Goldenem Vlies" die freien Rhythmen der kolchischen Sprache mit Jasons Blankversen zu vertauschen. Die Liebe hat ein feines Ohr; bald beginnt Helena, gleich Faust, in Reimen zu sprechen; Reime schildern ihr junges Liebesglück. Freilich nur ihre grosse Seele kann für die Grossheit des „Barbaren" ein Verständnis aufbringen, das in Liebe übergeht. Für die gemeinen Naturen der Choretiden ist Helena nur die verzweifelte Griechin, die, da sie ihresgleichen nicht findet, vorläufig mit einem barbarischen Galan vorlieb nimmt. Mitten unter den Liebkosungen Fausts und Helenas aber erschallt plötzlich der absichtlich grell gehaltene Warnungsruf der Phorkyas. Freut sich doch Mephistopheles, Faustens Glück auf einen Augenblick stören zu können.

Es bleibt uns nun unklar, welches die Absicht des Dichters war: glaubt Faust wirklich, Menelaus sei in der Nähe? Oder lässt er bloss Helena in ihrem Glauben und entsendet in Wahrheit seine gewaltige Heereskraft, um für sie und sich das griechische Land zu unterwerfen, damit er seiner Mitherrscherin auch ein würdiges Reich bieten könne? Sicher ist, dass Faust durch Helena nicht in träge Ruhe gewiegt, sondern zu Grossthaten angefeuert wird, dass der frühere Gelehrte jetzt gleichsam über sich hinauswächst und nicht bloss als Geniessender, sondern als Herr durch

Geisteskraft von Griechenland Besitz ergreift. Mit kühner dichterischer Verwendung der Völkerwanderung lässt ihn Goethe die griechischen Landschaften auf die einzelnen Stämme der Germanen verteilen, für sich selbst aber Sparta, den Erbsitz Helenas, zurückhalten. Und in der Nähe Spartas liegt Arkadien.

Der grosse Schlag gelingt. Griechenland wird erobert, das fruchtbare, segenspendende Gebiet zu ruhigem Besitz verteilt. Ist dies das Höchste? Soll Faust die Früchte seiner Kämpfe „geniessen" dürfen? Solche Höhezeiten in unserer Entwickelung, solche Wonnen der grössten inneren Befriedigung werden uns immer nur auf Augenblicke verliehen; sobald wir versuchen, den Genuss dauernd zu machen, verfallen wir unrettbar dem Untergang in Unthätigkeit und Schlaffheit. Auch Fausts arkadisches Glück dauert nur einen Moment. Zu seinem Heile muss Helena von ihm gehen.

Über diese wohlverdiente Ruhepause aber auf der Bahn nach oben hat unser Dichter einen poetischen Zauber auszubreiten gewusst, der uns fast vergessen lässt, dass Faust auf schlüpfrigem Boden steht. Er geniesst in den Armen Helenas ein volles Liebesglück, wie in denen Gretchens, nur dass in dieser Verbindung nicht mehr das sinnliche, sondern das geistige Element überwiegt. Und so geht denn aus ihrer Vereinigung Euphorion hervor, ein Geist; und doch, wie menschlich steht der Knabe vor uns, der von der Mutter die Anmut, die Schönheit, vom Vater den ungebändigten Drang, vorwärts und aufwärts zu streben, ererbt hat. Aus wenigen Andeutungen der Alten über Euphorion, den geflügelten Sohn des Achill und der Helena, aus einzelnen Zügen antiker Berichte über die Geburt des Hermes hat der Dichter, wie uns Erich Schmidt gezeigt hat, diese wundervolle Gestalt lieblich und leicht aufgebaut. Es ist nichts Körperliches, was dieser Verbindung entspringen könnte. Goethe selbst sagt: „Der Euphorion ist kein menschliches, nur ein allegorisches Wesen. Es ist in ihm die Poesie personifiziert, die an keine Zeit, an keinen

Ort und an keine Person gebunden ist.
dem später beliebt, Euphorion zu sein, erscheint
Lenker." So luftige Wesen bleiben nicht fest auf
stehen, sie tummeln sich gern umher, man kann sie
genau ins Auge fassen, und das ist gut so; und darum
werden wir schon vor dem Auftreten Euphorions durch
die Phorkyas, die hierbei wieder fast aus ihrer Rolle fällt,
über seine wunderbare Geburt und über sein Äusseres
unterrichtet; auch sein unruhiges Wesen bleibt uns nicht
verborgen und die bangen Rufe der Mutter, von denen wir
hören, machen uns für die Zukunft besorgt.

Denn wie leuchtet's ihm zu Haupten? Was erglänzt, ist schwer zu sagen,
Ist es Goldschmuck, ist es Flamme übermächtiger Geisteskraft?
Und so regt er sich gebärdend, sich als Knabe schon verkündend
Künftigen Meister alles Schönen, dem die ewigen Melodien
Durch die Glieder sich bewegen; und so werdet ihr ihn hören
Und so werdet ihr ihn seh'n zu einzigster Bewunderung."

Wenn Euphorion die Poesie ist, so liegt in seiner Auffassung und Verwertung durch Goethe ein gut Stück Poetik verborgen. Die Dichtung der Menschen zeigt ein Doppelantlitz: Sie ist erdgeboren und doch geistiger Herkunft. Zwischen beiden Elementen muss sie auszugleichen wissen, zwischen dem Stoflichen und Geistlichen, wie der Mensch überhaupt.

Denn mit den Göttern
Soll sich nicht messen
Irgend ein Mensch.
Hebt er sich aufwärts,
Und berührt
Mit dem Scheitel die Sterne,
Nirgends haften dann
Die unsichern Sohlen,
Und mit ihm spielen
Wolken und Winde.

Steht er mit festen,
Markigen Knochen
Auf der wohlgegründeten,
Dauernden Erde,
Reicht er nicht auf,
Nur mit der Eiche
Oder der Rebe
Sich zu vergleichen.

Die Poesie wird immer nach oben streben, immer sich ins rein Geistige verlieren wollen. Aber das Ende wäre Weltentfremdung und schliesslich ein jäher Absturz, wie der des Euphorion. Der Dichter soll immer wieder auf

die nährende, festigende Erde zurückkehren; einem gesunden Realismus hat Goethe Zeit seines Lebens gehuldigt. Er ist nicht der weltfremde Poet des „Vorspiels auf dem Theater", sondern der Dichter, der in der kräftigen Sprache seiner Jugend sagen durfte: „Das Auge des Künstlers findet die Stimmung überall. Er mag die Werkstätte eines Schusters betreten, oder einen Stall, er mag das Gesicht seiner Geliebten, seine Stiefel oder die Antike ansehen, überall sieht er die heiligen Schwingungen und leise Töne, womit die Natur alle Gegenstände verbindet." So ist der Mahnruf der Eltern an den ungestüm aufwärts drängenden Knaben zu verstehen: Hüte dich, zu fliegen! In der Erde liegt die Schnellkraft, die dich aufwärts treibt, berühre mit der Zehe nur den Boden, wie der Erdensohn Antäus bist du alsbald gestärkt. Wiederum bewährt sich da Faust als Erzieher, der anderen die Gesetze auferlegt, die er selber als für sich verbindlich erkannt hat. Denn wenn Euphorion durchaus fliegen will, was ist das anders, als Fausts eigenes, im ersten Teil so oft ausgesprochenes Sehnen, von der Schwerkraft der Erde befreit zu „schweben"? Aber während er den ungestümen Drang zu zügeln gelernt hat, geht Euphorion daran zu Grunde, wie alle die Schwächeren, die Faust begegnet sind, wie der Schüler-Baccalaureus oder der Famulus-Professor Wagner, wie die Mitglieder der Hofgesellschaft an den Giften innerlich zu Grunde gegangen sind, die sein gesunder Geist verarbeitet oder ausgeschieden hat. Mit dem ungemessenen Streben in die Höhe sind noch besondere Züge vom Vater auf den Sohn übergegangen: die Sinnlichkeit und der gewaltige Wille, der sich erst da seiner Wirksamkeit erfreut, wo er Widerstände brechen kann. Nicht den Mädchen aus dem Chore läuft er nach, die ihm selbst ihre Liebe antragen, sondern die „Widerwärtigen", das heisst widerwillig sich Abkehrenden sucht er zu erhaschen. Wie aber jedes Menschenkind ausser den von den Eltern ererbten Eigenschaften auch frühzeitig Spuren von eigenem Wesen zu entwickeln oder doch wenigstens die durch Erbschaft

überkommenen Eigenschaften in selbständiger Weise fortzubilden pflegt, so nimmt die Faustische Thatkraft in diesem jugendlichen Wesen die neue Form griechisch-patriotischer Leidenschaft an. Während Faust sich zeitweilig dem Genusse eines faulen Friedens hinzugeben scheint, träumt Euphorion von Krieg und Sieg: „Krieg ist das Losungswort, Sieg! Und so klingt es fort!" Wie kam Goethe gerade auf diese höchst konkrete Verkörperung dichterischen Dranges? Es dürfte bekannt sein, dass der Dichter in den letzten Jahren der Arbeit am „Faust", voll Schmerz um den frühvollendeten Lord Byron, diesem begnadeten Sänger, dem schwärmenden Verehrer der Frauen, dem heissblütigen Griechenfreund, den schliesslich seine Liebe zum Hellenenvolke zur Teilnahme an seinem Befreiungskriege und zum Heldentode in diesem Kampfe führte, ein bleibendes Denkmal zu setzen suchte. Ist doch auch Lord Byron als Dichter ein Zwitterwesen wie Euphorion, indem er in seiner Poesie klassische und romanische Elemente vereinigt, wie Euphorion der Sohn eines mittelalterlichen Burgherrn und einer antiken Heldenfrau ist. Nun erst verstehen wir die Vaterlandsliebe des Knaben:

„Welche dies Land gebar
Aus Gefahr in Gefahr,
Frei, unbegrenzten Muts,
Verschwendrisch eignen Bluts;
Dem nicht zu dämpfenden
Heiligen Sinn,
Alle den Kämpfenden
Bring' es Gewinn!"

Nun spielt er etwa die Rolle eines Tyrtäus, seine Poesie wird selbst geheiligt, indem sie sich in den Dienst heiliger Aufgaben stellt, und sogar der gedankenlose Chor wird von seinem dichterischen Schwunge mit fortgerissen; um wieviel mehr muss er selbst über sich hinauswachsen und alle natürliche Sorge des Menschen vergessend schliesslich sich dem Tode weihen. Die Stimmung motiviert die Handlung. Der Sohn Helenas, der Geistentsprossene, glaubt kraft des Geistes sich frei in die Lüfte erheben zu dürfen, aber den

Sohn des Menschen Faust zieht das Stoffliche hernieder; Ikarus stürzt von seiner stolzen Bahn herab. Rührend ist es, die Worte zu lesen, mit denen der alte Goethe unter innigster Anteilnahme das grause Ereignis in seiner euphemistischen Art beschreibt: „Ein schöner Jüngling stürzt zu der Eltern Füssen, man glaubt in dem Toten eine bekannte Gestalt zu erblicken; doch das Körperliche verschwindet sogleich, die Aureole steigt wie ein Komet zum Himmel, Kleid, Mantel und Lyra bleiben liegen." Es liegt eine furchtbare Lehre für Helena in diesem traurigen Erlebnis. Sehnend klingt die Stimme des Entschwundenen aus der Tiefe: „Lass in dem düstern Reich, Mutter, mich nicht allein." Das Orkus-Bewusstsein, die Erinnerung an das düstere Reich, dem sie schon angehörte, erwacht in ihr stärker als je; sie weiss jetzt, dass das Verweilen der Geister auf der Erde ein Ende hat, dass auch sie einst wird scheiden müssen wie jetzt Euphorion, und so macht sie mutig den Beschluss. Sie scheidet freiwillig und sofort. Unter den erhabenen Gesängen des Chors, die mehr Lord Byron als Euphorion das Totenlied singen[1]), reift ihr Plan. Mit dem

[1]) Goethe sagt zu Eckermann: „Ich konnte als Repräsentanten der neuesten poetischen Zeit niemand anders gebrauchen als ihn, der ohne Frage als das grösste Talent des Jahrhunderts anzusehen ist. Und dann, Byron ist nicht antik und ist nicht romantisch, sondern er ist wie der gegenwärtige Tag selbst. Einen solchen musste ich haben. Auch passte er übrigens ganz wegen seines unbefriedigten Naturells und seiner kriegerischen Tendenz, woran er in Missolunghi zu Grunde ging. Eine Abhandlung über Byron zu schreiben, ist nicht bequem und rätlich, aber gelegentlich ihn zu ehren und auf ihn im einzelnen hinzuweisen, werde ich auch in der Folge nicht unterlassen."

Da die ‚Helena' einmal zur Sprache gebracht war, so redete Goethe darüber weiter. „Ich hatte den Schluss", sagte er, „früher ganz anders im Sinne, ich hatte ihn mir auf verschiedene Weise ausgebildet und einmal auch recht gut; aber ich will es euch nicht verraten. Dann brachte mir die Zeit dieses mit Lord Byron und Missolunghi, und ich liess gern alles übrige fahren. Aber haben Sie bemerkt, der Chor fällt bei dem Trauergesang ganz aus der Rolle; er ist früher und durchgehends antik gehalten oder verleugnet doch nie seine Mädchennatur, hier aber wird er mit einemmal ernst und hoch reflektierend und spricht Dinge aus woran er nie gedacht hat und auch nie hat denken können."

überkommenen Eigenschaften in selbständiger Weise fortzubilden pflegt, so nimmt die Faustische Thatkraft in diesem jugendlichen Wesen die neue Form griechisch-patriotischer Leidenschaft an. Während Faust sich zeitweilig dem Genusse eines faulen Friedens hinzugeben scheint, träumt Euphorion von Krieg und Sieg: „Krieg ist das Losungswort, Sieg! Und so klingt es fort!" Wie kam Goethe gerade auf diese höchst konkrete Verkörperung dichterischen Dranges? Es dürfte bekannt sein, dass der Dichter in den letzten Jahren der Arbeit am „Faust", voll Schmerz um den frühvollendeten Lord Byron, diesem begnadeten Sänger, dem schwärmenden Verehrer der Frauen, dem heissblütigen Griechenfreund, den schliesslich seine Liebe zum Hellenenvolke zur Teilnahme an seinem Befreiungskriege und zum Heldentode in diesem Kampfe führte, ein bleibendes Denkmal zu setzen suchte. Ist doch auch Lord Byron als Dichter ein Zwitterwesen wie Euphorion, indem er in seiner Poesie klassische und romanische Elemente vereinigt, wie Euphorion der Sohn eines mittelalterlichen Burgherrn und einer antiken Heldenfrau ist. Nun erst verstehen wir die Vaterlandsliebe des Knaben:

„Welche dies Land gebar
Aus Gefahr in Gefahr,
Frei, unbegrenzten Muts,
Verschwendrisch eignen Bluts;
Dem nicht zu dämpfenden
Heiligen Sinn,
Alle den Kämpfenden
Bring' es Gewinn!"

Nun spielt er etwa die Rolle eines Tyrtäus, seine Poesie wird selbst geheiligt, indem sie sich in den Dienst heiliger Aufgaben stellt, und sogar der gedankenlose Chor wird von seinem dichterischen Schwunge mit fortgerissen; um wieviel mehr muss er selbst über sich hinauswachsen und alle natürliche Sorge des Menschen vergessend schliesslich sich dem Tode weihen. Die Stimmung motiviert die Handlung. Der Sohn Helenas, der Geistentsprossene, glaubt kraft des Geistes sich frei in die Lüfte erheben zu dürfen, aber den

Sohn des Menschen Faust zieht das Stoffliche hernieder; Ikarus stürzt von seiner stolzen Bahn herab. Rührend ist es, die Worte zu lesen, mit denen der alte Goethe unter innigster Anteilnahme das grause Ereignis in seiner euphemistischen Art beschreibt: „Ein schöner Jüngling stürzt zu der Eltern Füssen, man glaubt in dem Toten eine bekannte Gestalt zu erblicken; doch das Körperliche verschwindet sogleich, die Aureole steigt wie ein Komet zum Himmel, Kleid, Mantel und Lyra bleiben liegen." Es liegt eine furchtbare Lehre für Helena in diesem traurigen Erlebnis. Sehnend klingt die Stimme des Entschwundenen aus der Tiefe: „Lass in dem düstern Reich, Mutter, mich nicht allein." Das Orkus-Bewusstsein, die Erinnerung an das düstere Reich, dem sie schon angehörte, erwacht in ihr stärker als je; sie weiss jetzt, dass das Verweilen der Geister auf der Erde ein Ende hat, dass auch sie einst wird scheiden müssen wie jetzt Euphorion, und so macht sie mutig den Beschluss. Sie scheidet freiwillig und sofort. Unter den erhabenen Gesängen des Chors, die mehr Lord Byron als Euphorion das Totenlied singen[1]), reift ihr Plan. Mit dem

[1]) Goethe sagt zu Eckermann: „Ich konnte als Repräsentanten der neuesten poetischen Zeit niemand anders gebrauchen als ihn, der ohne Frage als das grösste Talent des Jahrhunderts anzusehen ist. Und dann, Byron ist nicht antik und ist nicht romantisch, sondern er ist wie der gegenwärtige Tag selbst. Einen solchen musste ich haben. Auch passte er übrigens ganz wegen seines unbefriedigten Naturells und seiner kriegerischen Tendenz, woran er in Missolunghi zu Grunde ging. Eine Abhandlung über Byron zu schreiben, ist nicht bequem und rätlich, aber gelegentlich ihn zu ehren und auf ihn im einzelnen hinzuweisen, werde ich auch in der Folge nicht unterlassen."

Da die ‚Helena' einmal zur Sprache gebracht war, so redete Goethe darüber weiter. „Ich hatte den Schluss", sagte er, „früher ganz anders im Sinne, ich hatte ihn mir auf verschiedene Weise ausgebildet und einmal auch recht gut; aber ich will es euch nicht verraten. Dann brachte mir die Zeit dieses mit Lord Byron und Missolunghi, und ich liess gern alles übrige fahren. Aber haben Sie bemerkt, der Chor fällt bei dem Trauergesang ganz aus der Rolle; er ist früher und durchgehends antik gehalten oder verleugnet doch nie seine Mädchennatur, hier aber wird er mit einemmal ernst und hoch reflektierend und spricht Dinge aus woran er nie gedacht hat und auch nie hat denken können."

Blicke des Genies erkennt sie jetzt deutlich den früher mehr geahnten dauernden Zusammenhang zwischen Schönheit und Unglück — ein echt antiker Gedanke. Liebend scheidet sie und lässt ihr Kleid und den Schleier zurück, den Faust auf des klugen Mephistopheles Rat festhält. Was bleibt ihm? Der konkrete Genuss entschwindet, das Körperliche ist dahingegangen. Aber die Erinnerung bleibt, die Gestalt Helenas gleichsam, die Vorstellung von ihrer alles überstrahlenden Schönheit und Reinheit. Wer sie einmal geschaut, kann sie nie vergessen. Wer sie nie vergisst, dem adelt sie alles, was er denkt und schafft. So bleibt denn zwar auch hier die Sonne, Helena, Faust im Rücken, aber der Abglanz ihres Wesens, ihre Gestalt, übergoldet alles, was vor seinen Augen liegt. Die Erinnerung an sie hebt ihn über die Erde fort, über alles Gemeine, und führt ihn weit von dannen. Sie giebt ihm Mut zu neuem, zu höherem Leben. Nun hat Faust erreicht, was er früher ersehnte, er „schwebt". Dies Schweben aber ist symbolisch zu fassen: seiner Seele sind Flügel gewachsen, und „hinter ihm in wesenlosem Scheine liegt, was uns alle bändigt, das Gemeine." Wird sich Faust dauernd auf dieser Höhe halten dürfen, so lange er auf der Erde lebt?

Die Antwort wird uns leichter werden, wenn wir noch einen Augenblick im Kreise der zurückbleibenden Choretiden verweilen. Auch ihr Dasein ist dahin, sie haben abzuscheiden mit ihrer Gebieterin, wie sie mit ihr gekommen sind. Sollen sie auch in den Orkus zurückkehren? Der Hades ist der Aufenthalt der heimgegangenen Seele. Dort weilen diejenigen, die früher Menschen waren. Sind diese leichtsinnigen Geschöpfe Menschen gewesen? Haben sie eine Seele gehabt? Ihre Handlungsweise müsste es zeigen. Nur eine einzige unter ihnen fühlt menschlich und wird von ihrer Pflicht zur Herrin hinabgerufen: Panthalis, die Chorführerin. Die andern gehörten auf Erden den „Viel zu Vielen" an, die keine Persönlichkeiten sind, die nicht „leben", sondern nur „vegetieren", sich mästen und schlafen und sich vermehren gleich Tieren. Sie hatten nur ein elemen-

tares, nicht ein geistiges Dasein, und so bleiben sie denn den Elementen erhalten. Sie schlüpfen als niedere Geister in Bäume und Sträucher, beleben Felswände und Wiesen, Flüsse, Bäche und Rebenhügel und freuen sich des bunten Lebens, das sich rings um sie her entfaltet. Dass sie Wesen von niederer Art sind, bleibt uns keinen Augenblick verborgen. Aber Goethe hat auch sie mit dem Auge des schaffenden und darum liebenden Dichters und des Naturfreundes angeschaut. Er weiss selbst die Nichtigkeit liebenswürdig zu machen, wie vorher die Gärtnerinnen in der lustigen Mummenschanz oder die Spaziergänger am Ostermorgen.

Die Welt des Scheins ist dahin, alle Wesen werden zu dem, was sie im eigentlichen Kern sind: Helena zum Schattenbild im Hades, die Choretiden zu Elementargeistern, die Phorkyas zum Mephistopheles, und Faust — zum Menschen.

Wie der Held für die That wiedergewonnen wird, vom ästhetischen zum praktischen Leben, vom Zeitalter Winckelmanns zum Jahrhundert Bismarcks fortschreitet, zeigt der vierte Akt. Grosse Augenblicke öffnen unsere Seele; im Hochgefühl, dem Ziele näher gekommen zu sein, wächst unsere Kraft und stählt sich unser Mut für neue, höhere Aufgaben. Das ganze Weh der Trennung hat Faust empfunden; aber er liebt kein faules Auskosten dieses Schmerzes, kein Dahindämmern in sentimentalen Seufzern und Klagen, — sondern während der Fahrt durch die Höhen erfüllen ihn schon wieder neue, grössere Gedanken, wovon wir alsbald erfahren sollen. Das ist die rechte Wirkung! Keine niederschmetternde, wie beim Scheiden von Gretchen, wo er schuldig geworden war, sondern eine erhöhende, ähnlich jener Scene in „Wald und Höhle", da Faust in der Einsamkeit sich selbst wiederfand, ehe der Böse zu ihm trat. So langt er auch jetzt in der Einöde an, im Hochgebirge, wo die Natur ihre gewaltige Sprache redet. Noch einmal lenkt er sehnend den Blick zurück: die Wolken, aus Helenas Schleier gewoben, zerfliessen; noch ist Faust Mensch, noch ist es ihm nicht vergönnt,

dauernd zu schweben, mit festen Füssen muss er wieder auf die Erde treten, um sich mit den Dingen rings um ihn her auseinanderzusetzen. Aber der letzte sehnsuchtsvolle Blick in die Vergangenheit öffnet ihm auch das Auge für das längst Durchlebte: der letzte Streifen jenes Nebels, der ihm Helenas Bild noch einmal in strahlender Schönheit zeigte, zaubert noch ein anderes entzückendes Bild vor ihn hin: „Des tiefsten Herzens frühste Schätze quellen auf". Er hat Helena nicht bloss genossen, er hat sie geliebt; nun der Körper dahin ist, bleibt die Liebe, und die jetzige Stimmung ruft die frühere zurück: Gretchen steht wieder vor ihm; nicht mit wilder Gier, sondern mit warmer Liebe erfasst er noch einmal ihr Wesen, so wie er im Anfang vor ihr stand, als er vor sich selber in die Einsamkeit entfloh, um sie nicht zu verderben. Hätte er jenen „ersten, kaum verstandenen Blick festgehalten", der hätte „jeden Schatz überglänzt". Aber er musste durch die Schuld zur Erkenntnis dringen. Auch dies Bild zerfliesst, und betrübt fühlt Faust, wie „das Beste seines Innern" mit fortgezogen wird, er gehört wieder dem Alltag an, das heisse Herz kühlt sich ab; „Aber ach, schon will mir bei dem besten Willen Befriedigung nicht mehr aus dem Busen quillen, ach warum muss der Strom so bald versiegen und ich wieder im Durste liegen? Davon hab' ich so viel Erfahrung." Doch diese Erfahrungen drücken ihn jetzt nicht mehr bis zum Verzicht nieder, sie stacheln ihn auch nicht mehr dazu auf, wild und gedankenlos durchs Leben zu stürmen; sie lenken ihn auf die Erde als auf sein Wirkungsgebiet zurück „zu neuen Sphären reiner Thätigkeit"; da werden sich auch von Zeit zu Zeit wieder die „hohen Augenblicke" einstellen.

Und wieder tritt der Böse zu ihm; wie dort in der Scene „Wald und Höhle", so zeigt sich auch hier gleich in der Sprache der ungeheure Abstand zwischen ihm und Faust. Die grosse Abschiedsrede des Helden ist in Trimetern gehalten, in dem klassischen Masse, das Helena sprach, als sie zu ihm kam. Im ganzen „Helena-Akt" hatte er seine eigene Sprache gesprochen und Helena hatte sich

seiner Ausdrucksweise anbequemt. Nun hat die Liebe und das völlige Versenken in die Entschwundene seiner Zunge das klassische Versmass entlockt. Das hat zwar keinen Bestand: Unter der Einwirkung des Mephistopheles kehrt Faust sehr bald zur gereimten Rede zurück, aber nur die Form wandelt sich, nicht der Gehalt. Fausts Anschauungsweise ist gefestigt, und der Teufel vermag mit seinem Rütteln nichts gegen sie. Der tiefe Gegensatz zwischen beiden wird aber nicht bloss durch die verschiedene Sprache angedeutet. Faust ist auf einem Wolkengefährt durch die Lüfte dahergeflogen, Mephistopheles hat sich mit Hilfe der Siebenmeilenstiefel des nordischen Aberglaubens auf der Erde bewegen müssen und macht bei seinem Auftreten einen fast lächerlichen Eindruck. Ebenso lächerlich und abergläubisch ist die Naturanschauung, die er vorträgt und durch die er sich dem Neptunisten Faust gegenüber als Vulkanisten strengster Observanz bewährt. Natürlich ist es ihm vor allem wieder darum zu thun, den Helden von seinen höheren Zwecken abzuziehen und die Erinnerung an Helena in ihm auszulöschen. Früher versuchte er es mit sinnlichen Zerstreuungen, jetzt will er durch gelehrte Haarspaltereien die Aufmerksamkeit Fausts ablenken. Darum führte er ihn seinerzeit ins Laboratorium Professor Wagners, darum verwickelt er ihn hier in den Disput über die Entstehung der Gebirgswelt. Aber Faust geht gar nicht mehr auf die Kontroverse ein und das ist für uns bedeutsam. In gewissem Sinne ist Faust „vom Wissensdrang geheilt", nämlich insofern, als er es aufgiebt, über Dinge zu grübeln, die dem Menschen ewig verschlossen bleiben müssen; für ihn hat die Wissenschaft nur einen Wert, wenn sie sich zum Nutzen der Menschheit verwenden lässt. Wohl gemerkt! Faust ist nicht etwa einer jener gemeinen Nützlichkeitsfanatiker, die zu allen Zeiten ihr Wesen trieben und sich heute etwa um die Beseitigung des Studiums der klassischen Sprachen bemühen, weil es für das tägliche Leben keinen „Wert" habe. „Nutzen" der Menschheit ist ihm nicht materieller Nutzen. Und das

Land, das er nachher der Menschheit erobert, wäre für viele ein höchst zweifelhafter Besitz, da es dauernd gegen die Gewalt des Meeres verteidigt werden muss. Nein, darin besteht eben seine Aufgabe, die Menschheit zur Arbeit, zur täglichen Eroberung des Daseins zu erziehen, die Philister zu Menschen zu machen. Wenn ihm die Wissenschaft hilft, in diesem Sinne „die Menschen zu bessern und zu bekehren", dann ist sie ihm willkommen. Im übrigen resigniert er gern und lässt lieber die gewaltige Gebirgsnatur ästhetisch auf sich wirken, als sich vom Teufel alte Legenden aufschwatzen. Der geistige Trieb ist jetzt bei ihm mit dem im besten Sinne des Wortes sinnlichen Trieb eng verschmolzen, das blosse Spintisieren über die geheimsten Gründe des Geschehens aber verwirft er ebenso, wie Martin Luther als Theolog ein abgesagter Feind aller metaphysischen Grübeleien gewesen ist.

In unwegsame Gründe taucht er nicht, er bleibt an der Oberfläche — weil er weiss, dass es auch da für den tiefen Menschen genug zu finden und zu thun giebt. Der Teufel freilich sieht es anders an. Er ist es zufrieden, dass er mit seiner halb-humoristischen Erzählung vom Sturz der Teufel und ihrer höllischen Revolution abgewiesen wird; ein unbestimmtes Gefühl sagt ihm, dass für den, der einmal daran ist, sich selbst zu beschränken und dem kühnen Wissensdrang Einhalt zu thun, die Gefahr der Verflachung vorliege. Faust ist aber jetzt stark genug, um sich in der Mitte zwischen den Extremen zu halten. Doch Mephistopheles findet sich auch in die neue Situation hinein. Da er Faust mit Sinnlichkeit nicht mehr verlocken kann, so beschliesst er, ihn mit der anderen Satansklaue zu packen, Habgier und Herrschsucht in ihm zu erregen. Auch hier ist das rechte Mass ja so schwer zu finden. Führt Thätigkeit zu Macht und Besitz, so ist es gut, aber Macht und Besitz sollen nicht unser letztes Ziel sein, sondern die Thätigkeit sei auf das Höchste gerichtet. Faust wagt sich auf ein neues Lebensgebiet, auf das der öffentlichen Wirksamkeit. Auch hier wird er erst seine Erfahrungen sam-

meln müssen und im einzelnen wird ihm das Straucheln nicht erspart werden. Aber im allgemeinen ist er sich doch über Weg und Ziel so klar, dass ihn nur ein Teufel nicht begreifen kann.

Wir lernen das doppelte Herrscherideal des Mephistopheles kennen. Er schildert uns vom Standpunkte der Hölle aus städtische und höfische Kultur, das Leben in einer Handelsmetropole und die Genüsse eines Louis XIV. Beides ist gleich verwerflich, gleich gemein. Denn bei all dem Hin- und Wiederlaufen in der Stadt kommt nichts heraus, als die Fristung und Erleichterung des gemeinen, täglichen, animalischen Lebens. Keine grossen Gefahren, keine erhabeneren Ziele als die „Behaglichkeit". Die Folge ist, dass die unverbrauchte Kraft des Geistes zu gefährlichen Zwecken verwandt wird: „Man erzieht sich nur Rebellen". Der Fürst ist zu beklagen, dessen Volk nur nach Goldgewinn trachtet und trotz alles Gewinnes immer unzufriedener wird, weil das bisschen „Bildung", das es sich aneignet, nicht seinen Geist erhebt, sondern seine Begierde steigert, seine Einbildung erhöht. Schlimmer noch der Fürst, der sich selber einem Lotterleben ergiebt, wie es Mephistopheles mit teuflischem Behagen abzumalen weiss.

Aber Faust will gar nicht selbst König sein, er will nur schaffen. Da ihm denn an materiellen Genüssen so wenig gelegen ist, so sucht der Teufel nach neuen Erklärungen für seine Pläne. Ward eines Menschen Geist in seinem hohen Streben von seinesgleichen je gefasst? Eine angestrengte Thätigkeit bloss um ihrer selbst willen erscheint ihm als ein Unding, weil ihm der hohe Genuss geistiger Arbeit unbekannt ist. Sollte Faust etwa nach mehr abstrakten Gütern geizen, z. B. Ehre und Ruhm? Faust lehnt das schlechtweg ab: „Die That ist alles, nichts der Ruhm." Das klingt grossartig, ist aber nur halb wahr, wie denn auch die vorhergehenden Worte: „Herrschaft gewinn' ich, Eigentum" eine schwere Gefahr in sich schliessen. Wer sich von dem Eigentum gefangen nehmen lässt, droht in Unthätigkeit zu verfallen, und wir werden sehen, wie Faust in Ge-

fahr gerät, an dieser Klippe zu scheitern. Während er sich hier nicht genügend vorsieht, schätzt er den Ruhm entschieden zu niedrig ein. Von den drei angeführten Glücksgütern dieser Welt ist sicherlich der Ruhm noch das beste. Davon ist Goethe so gut überzeugt wie irgend ein Fürst der Renaissancezeit. Am Schlusse des Dramas erst werden wir ihn auf der höchsten Stufe seiner Entwickelung sehen: Da verzichtet er auf den Besitz, auf das, was das Auge sieht; von der Zukunft aber erhofft er: „Es kann der Ruhm von meinen Erdentagen nicht in Äonen untergehn". Dazu muss also Faust erst noch erzogen werden. Vorläufig ist das Stoffliche noch nicht aus seiner Seele ausgeschieden, ja es hat noch eine gewisse Gewalt über ihn und lockt ihn zu Thaten, bei deren Ausführung dann freilich sein innerer Mensch immer freier, reiner, grösser wird. So muss die Materie zur Befreiung des Geistes dienen, so muss der Teufel, der das Böse will, das Gute schaffen.

Faust will das Gebiet, das er zu beherrschen, von dem er Gewinn zu ziehen denkt, erst selber schaffen, fruchtbares Land dem unfruchtbaren Meere abgewinnen. Man soll diesen grossen Entschluss und diese gewaltige dichterische Konzeption nicht durch alberne, hämische Interpretationen schänden, als würde Faust am Ende seines Lebens „Ingenieur". Goethe konnte für seinen zur Thätigkeit der Erde bestimmten Helden kein höheres Ziel finden, als den Kampf mit den Elementen zum Heil der Menschheit aufzunehmen. Nicht Menschen schaffen auf künstliche Weise, wie ein Famulus Wagner, — denn der Menschen giebt es genug und sogar viel zu viele auf der Welt — sondern für die vorhandenen ein Wirkungsgebiet schaffen, auf dem sich ihre Kräfte entwickeln, stärken, üben, auf dem sie zu Persönlichkeiten werden können, — das ist ein Ziel, würdig eines Faust. Man beachte aber, dass er vorläufig nichts anderes vor hat, als Land zu schaffen! Der grosse Volkserziehungsgedanke kommt ihm erst später, als er selber wieder innerlich um manche Stufe höher gestiegen ist.

Aber es wird Faust alles so schwer gemacht, wie

irgend möglich, damit wir wirkliches, dramatisches Leben sich entwickeln sehen: der eiserne, nie gebrochene Wille überwindet alle Schwierigkeiten, unter denen so viele Philisternaturen zusammenbrechen. Viele wollen arbeiten und finden keinen Boden für ihre Thätigkeit: Faust schafft sich selber seine Arbeit, schafft sich das Land, von dem aus er weiter wirken soll. Aber nicht einmal das Schaffen des Landes steht ihm frei, er muss dazu erst die Erlaubnis des Landesherrn haben und erlangt diese wieder nicht durch freie Gnade, die so manchem sein Wirkungskreis anweist, sondern muss sie sich unter Opfern verdienen. Unter Opfern! Denn die Einwilligung zu dem Hexenspuk des Mephistopheles ist jetzt für den unter griechischem Himmel gereinigten Faust etwas Herabwürdigendes, Entehrendes. Immerhin ist er noch nicht hoch genug gestiegen, um sich ganz und gar von dem höllischen Gefährten loslösen zu können; aber seinen tiefen Widerwillen gegen den Beistand des Bösen fühlen wir doch heraus.

So lenken wir denn wieder in die Kaiserhandlung ein und sehen nun, wie Goethe um des Endes willen (Akt IV und V) schliesslich, rückwärts komponierend, den Anfang des 2. Teils schaffen und gerade so schaffen musste, wie er ist. Jetzt greift Glied auf Glied ins Schönste in einander. Jene ersten Akte sollten uns den Kaiser einerseits leichtsinnig zeigen, so dass wir verstehen können, dass er trotz der Beseitigung der augenblicklichen Geldnot alsbald wieder in die grösste Verlegenheit gerät, andererseits doch mit so vielen rein-menschlichen Vorzügen ausgestattet, dass ein edler Mann wie Faust bereit sein darf, ihm zu helfen. Jetzt ist gekommen, was einst vorauszusehen war; hatte früher, in den „schlechten Zeiten", der Kaiser doch hier und da auf seine beschränkten Mittel Rücksicht nehmen müssen, so glaubte er nach dem Eingreifen des fremden Zauberers seiner Genusssucht rückhaltslos die Zügel schiessen lassen zu dürfen. In schlechter Gesellschaft vergeudete er Zeit, Kraft und Geld, der Respekt vor der Majestät schwand dahin. Das sind die Folgen der Geschenke des Mephisto-

pheles! Zugleich entwickelt Goethe hier sein eignes Fürstenideal! Er ist ein Mann, der die Autorität des Herrschers, selbst das „Gottesgnadentum" anerkennt, wie ja auch nach Richard Wagner der König einer der vornehmsten Familien des Landes angehören soll. Die Majestät muss exklusiv sein, selbständig denken und die Anderen nur zu Vollstreckern ihrer Befehle benutzen. Das klingt reaktionär, wie manche andere Äusserung des alten Herrn. Aber wenn es dann weiter heisst: „Geniessen macht gemein", so erinnert das an einen anderen Grundsatz: „Der König ist der erste Diener des Staates" und ist im allerbesten Sinne modern. Aber die Majestät ist ihm eben auch etwas Heiliges und im Staatsleben so wenig, wie im Geistesleben behagt ihm ein feiger und fauler Utilitarismus, der nach dem Worte verfährt: „Herr ist, wer uns Ruhe schafft". Dem Fürsten eine Censur über sein sittliches Verhalten auszustellen, die Majestät öffentlich zu kritisieren und schliesslich des Thrones verlustig zu erklären, das schmeckt ihm nach Selbstüberhebung, nach Einmischen in Dinge, von denen man nichts versteht, das klingt ihm treulos und „pfäffisch". Und wirklich haben die Pfaffen im Stück von altersher eine Wut auf diesen Kaiser. Wir hörten schon die durch ihre Geistlosigkeit und Selbstüberhebung widerwärtigen Moralpredigten des Kanzlers und erfahren später, dass der Herrscher bei seiner Krönungsfahrt in Italien den „Nekromanten von Norcia" befreite, als er zum Feuertode geführt ward und dass ihm die Kirche bis heut nicht die Entreissung des scheinbar schon sicheren Opfers verziehen hat. So ist denn die Geistlichkeit mit den Rebellen im Bunde, um das von Gott eingesetzte Kaisertum zu stürzen. Hier beschliesst Faust zu helfen, und da das Heer des Gegenkaisers schon im Anrücken ist, so kann diese Hilfe nur kriegerischer Art sein, und obwohl sich Faust sträubt, da einzugreifen, wo er nichts versteht (bei seiner Feldherrnthätigkeit in der Peloponnes handelte es sich ja mehr um Eroberung, als um Schlachtentechnik), muss er auf Mephistopheles' Vorschläge eingehen, um sein nächstes Ziel zu erreichen.

Was thut nun Mephistopheles? Er tritt mit „allegorischen Lumpen" auf; wir dürfen uns aber durch die prächtige Art, wie Goethe diese Gestalten zu verkörpern und zu beleben gewusst hat, den Blick für ihre tiefere Bedeutung nicht blenden lassen und werden dann sehen, dass ein eigentlicher Zauber gar nicht mehr vor sich geht, sondern Mephistopheles zwar mit schlechten und gemeinen, aber nicht eben unnatürlichen Mitteln arbeitet. Denn diese Gestalten, Raufbold, Habebald und Haltefest sind ja nichts anderes, als die leibhaftigen Verkörperungen viehischer Triebe im Menschen: der Kampflust, der Habgier und des Geizes. Es ist ganz natürlich, dass diese im Kriege entfesselt werden. Es genügt auch, wenn der Feldherr, der Leiter des Ganzen, die letzten idealen Zwecke seiner Unternehmung vor Augen hat. Dem einzelnen Soldaten wird er sie kaum erklären können. Dieser handelt, auch wenn er noch so gut erzogen ist, immer aus mehr oder minder egoistischen oder doch niederen Beweggründen. Auch Richard Wagner hat ja darauf hingewiesen, wie im Kriege jeder denkt, für ihn liege eine ganz besonders grosse Gefahr vor und aus diesem Gedanken heraus seine Kräfte dem Ganzen zur Verfügung stellt; er glaubt sich selbst zu dienen und fördert die Allgemeinheit, er „wirkt im Wahn". So entfacht denn auch hier Mephistopheles die Instinkte in den Massen des Heeres, stellt die blutgierige, draufgehende Jugend auf den rechten Flügel, wo es den stärksten Angriff gilt, die zähen, älteren Generationen auf den linken, wo sie sich auf die Verteidigung einer festen Stellung zu beschränken haben, das Mannesalter, das den Besitz zu würdigen weiss, in die Mitte, von wo sie auf das Zelt des Gegenkaisers mit den Schätzen der feindlichen Partei einzustürmen haben. Wenn so durch teuflische Einwirkung die egoistischen Instinkte in den Massen entzündet sind, so dürfen wir wohl auf einen Erfolg hoffen.

Mittelmässige Geister entfalten bisweilen in der Stunde der Gefahr eine gewisse Grösse und Weite des Gesichtskreises, um dann in ruhigeren Zeiten wieder in das alte,

schlaffe Philisterium zurückzusinken. Nur ganz grosse Naturen werden aus einer gefährlichen Situation in die andere übergehen, um immer grösser und bedeutender zu werden. Zu den ersteren gehört der Kaiser, zu den letzteren Faust. Die Gefahr erst hat dem Landesherrn das Gewissen geschärft, sein Hoheitsgefühl rege gemacht. Freilich zeigt er sich mehr „nobel" als gross und gut, wenn er anfangs die Hilfe Fausts ablehnt, der sich als den früher von ihm befreiten sabinischen Zauberer von Norcia ausgiebt und ihm mit den geheimen Kräften der Berge beispringen will. Unklug ist auch sein Verlangen, dem Gegenkaiser den Fuss aufs Haupt zu setzen. Er denkt immer nur ans Nächstliegende, an die Beseitigung der augenblicklichen Gefahr, an die Befriedigung seiner persönlichen Rachsucht; viel weniger klar ist ihm die Quelle der Gefahren, seine eigene schlechte Regierung. Er ist ganz von seinen augenblicklichen Stimmungen abhängig, zuchtlos in seinen Empfindungen. So macht er sofort den neuen Verbündeten verletzende Vorwürfe, als die Schlacht zu seinem Nachteil auszugehen scheint. Als ob er ohne ihre Hilfe auch nur das Geringste hätte leisten können! Trotzdem greift Mephistopheles von neuem ein, da er als Teufel seine Ehre daran setzt, das begonnene Werk auch zu vollenden. Hat er vorher in den eigenen Leuten egoistische Leidenschaften erweckt, so wendet er sich nun, als die Linke, die den Gebirgspass verteidigen soll, zu wanken beginnt (das zähe Alter hält der stürmenden Jugend auf die Dauer nicht Stand) ein entgegengesetztes Mittel an: er geht zur Verwirrung der Gegner über. Sinnestäuschungen kommen in der Natur oft vor, Luftspiegelungen, Sankt-Elmsfeuer haben schon oft trügerische Hoffnungen oder plötzlichen Schrecken erregt. Es erscheint also gar nicht unglaublich, dass Mephistopheles, der Herr der Täuschungen und Verwirrungen, hier im Augenblick eine Fülle derartiger Täuschungen häuft, um die Feinde ganz und gar zu blenden und zu verwirren. Plötzlich glauben sie Wasserströme vom Berge herabstürzen zu hören, fürchten, zu ertrinken, machen schleunigst kehrt

und werden drunten wieder durch Feuererscheinungen geschreckt. Das Ganze geht blitzschnell vor sich, selbst Faust wird getäuscht, nur der kluge Teufel sieht den „Spuk" nicht, den er erregt, weil ihm nicht die Gabe der Phantasie verliehen ist.

Nicht mit unmöglichen, aber mit unlauteren Mitteln ist der Sieg errungen: unermessliche Beute fällt den Siegern zu. Der kluge Mann wird den unrechtmässigen Besitz wenigstens nachträglich durch weise Benutzung zu adeln suchen; kleinen Naturen aber, wie dem Kaiser, kann das gewaltsam erworbene Gut nur Schaden bringen. Der Zank beginnt gleich im Zelt des Gegenkaisers, wo die habgierigen Gesellen des Mephistopheles die Beute teilen wollen, aber die Schatzkiste zerbrechen und das Gold durch die Löcher in der Schürze der Marketenderin entrollen sehen. „Wie gewonnen, so zerronnen": das gilt aber auch für den Kaiser.

Kaum ist er ausser Gefahr, so verfällt er auch wieder in die alte Gedankenlosigkeit und anstatt den jetzigen, immerhin annehmbaren Zustand fortschreitend von Gipfel zu Gipfel mit höheren, freieren Lebensbedingungen zu vertauschen, sucht er das einmal Gewordene nun für immer festzulegen, das Zufällige zum Gesetz zu erheben, nur um nicht wieder in die Gefahr zu kommen, aufs neue handeln zu müssen. Persönlichkeiten wie er verdienen keine Freiheit und wenn Faust sich selber in immer erneutem Streben seinen Wirkungskreis erringt, so schmiedet der Kaiser seine eigenen Ketten; er bindet sich die Hände, indem er die Fürsten seines Landes zu Kurfürsten erhebt und sie mit unerhörten Vollmachten ausstattet, die schliesslich die kaiserliche Majestäten zu einem Schatten herabdrücken. Goethe verwandte im 3. Akte die Völkerwanderung, die Eroberung klassischen Bodens durch germanische Kraft zu grossartiger Wirkung, hier benutzt er den Erlass der goldenen Bulle: so schreitet das Drama gewaltig durch die Kulturgeschichte Deutschlands und Europas dahin. Mit klassischen Trimetern hatte der Akt begonnen, er schliesst mit barocken Alexandrinern. Ein schwächliches, nach aussen glänzendes, innen

schlaffe Philisterium zurückzusinken. Nur ganz grosse Naturen werden aus einer gefährlichen Situation in die andere übergehen, um immer grösser und bedeutender zu werden. Zu den ersteren gehört der Kaiser, zu den letzteren Faust. Die Gefahr erst hat dem Landesherrn das Gewissen geschärft, sein Hoheitsgefühl rege gemacht. Freilich zeigt er sich mehr „nobel" als gross und gut, wenn er anfangs die Hilfe Fausts ablehnt, der sich als den früher von ihm befreiten sabinischen Zauberer von Norcia ausgiebt und ihm mit den geheimen Kräften der Berge beispringen will. Unklug ist auch sein Verlangen, dem Gegenkaiser den Fuss aufs Haupt zu setzen. Er denkt immer nur ans Nächstliegende, an die Beseitigung der augenblicklichen Gefahr, an die Befriedigung seiner persönlichen Rachsucht; viel weniger klar ist ihm die Quelle der Gefahren, seine eigene schlechte Regierung. Er ist ganz von seinen augenblicklichen Stimmungen abhängig, zuchtlos in seinen Empfindungen. So macht er sofort den neuen Verbündeten verletzende Vorwürfe, als die Schlacht zu seinem Nachteil auszugehen scheint. Als ob er ohne ihre Hilfe auch nur das Geringste hätte leisten können! Trotzdem greift Mephistopheles von neuem ein, da er als Teufel seine Ehre daran setzt, das begonnene Werk auch zu vollenden. Hat er vorher in den eigenen Leuten egoistische Leidenschaften erweckt, so wendet er sich nun, als die Linke, die den Gebirgspass verteidigen soll, zu wanken beginnt (das zähe Alter hält der stürmenden Jugend auf die Dauer nicht Stand) ein entgegengesetztes Mittel an: er geht zur Verwirrung der Gegner über. Sinnestäuschungen kommen in der Natur oft vor, Luftspiegelungen, Sankt-Elmsfeuer haben schon oft trügerische Hoffnungen oder plötzlichen Schrecken erregt. Es erscheint also gar nicht unglaublich, dass Mephistopheles, der Herr der Täuschungen und Verwirrungen, hier im Augenblick eine Fülle derartiger Täuschungen häuft, um die Feinde ganz und gar zu blenden und zu verwirren. Plötzlich glauben sie Wasserströme vom Berge herabstürzen zu hören, fürchten, zu ertrinken, machen schleunigst kehrt

und werden drunten wieder durch Feuererscheinungen geschreckt. Das Ganze geht blitzschnell vor sich, selbst Faust wird getäuscht, nur der kluge Teufel sieht den „Spuk" nicht, den er erregt, weil ihm nicht die Gabe der Phantasie verliehen ist.

Nicht mit unmöglichen, aber mit unlauteren Mitteln ist der Sieg errungen: unermessliche Beute fällt den Siegern zu. Der kluge Mann wird den unrechtmässigen Besitz wenigstens nachträglich durch weise Benutzung zu adeln suchen; kleinen Naturen aber, wie dem Kaiser, kann das gewaltsam erworbene Gut nur Schaden bringen. Der Zank beginnt gleich im Zelt des Gegenkaisers, wo die habgierigen Gesellen des Mephistopheles die Beute teilen wollen, aber die Schatzkiste zerbrechen und das Gold durch die Löcher in der Schürze der Marketenderin entrollen sehen. „Wie gewonnen, so zerronnen": das gilt aber auch für den Kaiser.

Kaum ist er ausser Gefahr, so verfällt er auch wieder in die alte Gedankenlosigkeit und anstatt den jetzigen, immerhin annehmbaren Zustand fortschreitend von Gipfel zu Gipfel mit höheren, freieren Lebensbedingungen zu vertauschen, sucht er das einmal Gewordene nun für immer festzulegen, das Zufällige zum Gesetz zu erheben, nur um nicht wieder in die Gefahr zu kommen, aufs neue handeln zu müssen. Persönlichkeiten wie er verdienen keine Freiheit und wenn Faust sich selber in immer erneutem Streben seinen Wirkungskreis erringt, so schmiedet der Kaiser seine eigenen Ketten; er bindet sich die Hände, indem er die Fürsten seines Landes zu Kurfürsten erhebt und sie mit unerhörten Vollmachten ausstattet, die schliesslich die kaiserliche Majestäten zu einem Schatten herabdrücken. Goethe verwandte im 3. Akte die Völkerwanderung, die Eroberung klassischen Bodens durch germanische Kraft zu grossartiger Wirkung, hier benutzt er den Erlass der goldenen Bulle: so schreitet das Drama gewaltig durch die Kulturgeschichte Deutschlands und Europas dahin. Mit klassischen Trimetern hatte der Akt begonnen, er schliesst mit barocken Alexandrinern. Ein schwächliches, nach aussen glänzendes, innen

verfallendes Königtum spricht in solchen Zeilen; der Kaiser verarmt und was ihm die Fürsten noch lassen, das nimmt die Kirche. Ursprünglich sollte die Scene auch die Belehnung Fausts durch den Kaiser bringen — die Belehnung mit jenem Uferstriche, den er dem Meere erst abringen soll. Die Scene ist jetzt gestrichen und hinter die Koulissen verlegt. Denn der Kanzler, der die betreffende Urkunde verlesen müsste, ist Fausts grösster Feind. Wir sehen in ihm die Habgier der Kirche verkörpert, die nicht bloss durch drohenden Hinweis auf die päpstliche Rache an dem Verbündeten des Necromanten von Norcia dem Kaiser die schönsten Landesteile und Rechte abzupressen, sondern auch die Früchte von Fausts Fleiss und Genie im voraus zu brechen sich erdreistet. „Den Zehnten, Zins und Gaben und Gefälle" in jenen, erst zu schaffenden Landstrichen muss der Kaiser der Kirche versprechen. So schafft denn Faust zunächst ohne Aussicht auf Gewinn, argwöhnisch belauert von seinen Feinden, er schafft, weil die Thätigkeit sein Lebenselement geworden ist, weil er schaffen muss.

Entwickelung ist alles! Dies Wort gilt für den ganzen Faust und für den 5. Akt ganz besonders. Faust fällt nicht als Meister vom Himmel, alles muss er sich selbst erringen. Sein wissenschaftliches Trachten hat er einschränken, sein sinnliches Streben reinigen und durchgeistigen lernen. Auch im Streben nach Macht und Herrschaft sind Geistiges und Sinnliches, Himmlisches und Höllisches eng miteinander verbunden; ganz zum Geistigen ist der Mensch nicht bestimmt, ganz ins Stoffliche soll er auch nicht versinken — die rechte Mitte zu finden, ist schwer und der Weg führt auch hier durch den Fall hindurch, dann aber zur höchsten Stufe in Fausts Entwickelungsgang, zu seiner Thätigkeit als Herrscher und Volkserzieher.

Wer sich von sinnlicher Begier beherrschen lässt, versündigt sich an der inneren Persönlichkeit, an der Ehre seiner Mitmenschen; wer den Drang nach Herrschaft und Eigentum, Machtstreben und Habgier Herr über sich werden lässt, wird sich am Eigentum, ja am physischen Leben

der Anderen vergreifen. Aber zum gemeinen Mörder und Räuber durfte doch Faust nicht herabgewürdigt werden! So bleibt er denn gleichsam nur der intellektuelle Urheber der Greuelthaten, die in Wahrheit von seinen höllischen Gesellen vollführt werden. Faust hat zwar schon lieben gelernt, insofern es sich um das Weib handelte; die Liebe zur Menschheit, das thätige Mitleid ist ihm noch nicht aufgegangen. Wir sollen ihn in seiner Mitleidlosigkeit kennen lernen.

Der 5. Aufzug spielt erheblich später als die vorhergehenden. Wir hören, dass Faust stark gealtert ist: als ein Hundertjähriger tritt er vor uns hin. Das Land, das dem Meere abgerungen ist, trägt schon Fluren und Felder, Dörfer und Wälder. Dergleichen entsteht nicht im Handumdrehen. Solche langen Zeiträume gehen aber nicht vorüber, ohne den Menschen auch innerlich zu wandeln. Die tägliche Beschäftigung übt ihren Einfluss. Immer und immer vergrössert sich Fausts Gebiet und seine Schätze wachsen fast ohne seine Arbeit, was gefährlich genug ist; an Stelle weniger ausgesandter Schiffe kommt eine ganze Flotte zurück — allmählich hat sich die Freude am Gelingen in die Freude am Gewinnen verwandelt, in den Hang nach Bereicherung, in Habgier; und mit schelem Blick schaut er auf das letzte Stückchen Erde, das ihm noch nicht gehört. Mit Gewalt wird er es seinen Besitzern entreissen und sich dadurch versündigen.

Darum also schildert uns Goethe das gutherzige, in menschenfreundlicher Rettungsarbeit (im Gegensatz zu dem mitleidlosen Faust!) ergraute Paar, dem er die Namen jener Greise verleiht, die einst himmlische Götter bei sich beherbergen durften, Philemon und Baucis, mit so viel Liebe und Wärme, in so einschmeichelnden trochäischen Versreihen, die den Abendfrieden der guten Leutchen malen, in den der Gewaltige mit rauher und gieriger Hand eingreifen soll. Früher war die Stelle, wo ihr Hüttchen steht, die gefährlichste weit und breit. Dennoch haben sie mutig ausgehalten in ihrem Dienst am Kapellchen, dessen Glocken

sie bedienen; sie vertrauten auf den, dem das kleine Haus geweiht ist.

Wie Goethe so gern die Motive des Abschieds und der Wiederkehr für seine Expositionsscenen verwendet, so giebt das Wiedersehen zwischen den beiden Alten und dem einst von ihnen geretteten Wanderer willkommenen Anlass, um uns über Fausts gewaltige Arbeiten und Erfolge zu belehren, zugleich aber auch unsere Sorge für die Zukunft rege zu machen. Der Greis, der selbst einst rüstig gearbeitet hat, freut sich des gewaltigen Werks, das geschaffen ist; das Mütterchen, als Frau die berufene Hüterin der Sitte, hat mit kritischem Auge die Entwickelung des Baues verfolgt und berichtet nicht ohne Grauen über das Vorgefallene. Wie weit ihre Worte durch Aberglauben beeinflusst sind, wie weit ihre Furcht übertrieben ist, wer vermag es zu sagen? Ganz mit rechten Dingen ist es nicht hergegangen, trotz der kaiserlichen Belehnung; denn die Arbeiten, die am Tage mühsam von der Stelle rückten, wurden über Nacht gewaltig gefördert und gespenstische Flämmchen schienen Geistern gleich hierhin und dorthin zu schwärmen. Und wie nach der Volkssage gewaltige Bauten, besonders solche, die im Kampf gegen die Elemente aufgeführt werden, nur dann Bestand haben, wenn Menschenopfer die Natur versöhnt haben, so erzählt man auch hier von des „Jammers Qual", die manche finstre Nacht durchhallt habe. Es ist unheimlich, da zu wohnen, auf dem Neu-Lande. Wer wollte es den Alten verdenken, dass sie lieber auf ihrer Höhe Stand halten wollen, auf dem Hügel, der sie ihr ganzes Leben hindurch geschützt hat, der ihnen durch Jahre der Arbeit und des Friedens geweiht erscheint?

Aber Faust wird durch den Klang ihres Glöckchens nur daran erinnert, dass dort oben Leute hausen, denen er nichts zu sagen hat, dass sein Reich an einer bestimmten Stelle zu Ende ist, dass er zwar sehr mächtig, aber doch nicht allmächtig wirkt. Faust ist unzufrieden. Und so können ihm die heimkehrenden Schiffe keine Freude bringen, trotzdem die Schätze, die sie bergen, gewiss viel tausendmal

mehr wert sind, als das Stückchen Land, nach dem er ausschaut. Es ist ihm auch nicht so sehr um das Land zu thun, als um die Freiheit und Selbständigkeit der Menschen. Faust hat sich ans Kommandieren gewöhnt, an die Gewalt, die in dieser Welt vor Recht geht. Das wird so scharf wie möglich betont. Mephistopheles war es, den er mit den Schiffen aussandte, und nicht menschliche Matrosen haben die reiche Beute heimgebracht, nicht ehrsame Kaufleute haben durch Tausch und Kauf die Güter gewonnen, sondern im Bunde mit Mephistopheles die „3 gewaltigen Gesellen", Rohheit, Habgier und Geiz; ein böses Wort, das sie aussprechen: „Krieg, Handel und Piraterie, dreieinig sind sie, nicht zu trennen". Im Streben nach Schönheit und Liebesgenuss hatte sich Faust zum Meister aufgeschwungen und von Mephistopheles befreit; im Streben nach Macht und Besitz ist er trotz aller Erfolge ein Anfänger geblieben, der noch nicht hinter den eigentlich tieferen Wert der Herrschaft gekommen ist und in den Banden des Teufels schmachtet. Der Dichter hat ihn von der Höhe, die er am Anfang des 4. Aktes einnahm, herabsinken lassen. Die lange Entfernung von Helena, der lange Umgang mit Mephistopheles haben die goldenen Worte, die er dort über den Herrscher aussprach, in seinem Herzen verklingen lassen. Aber auch die Freude am Besitz hat das Gute in ihm nur unterdrückt und nicht erstickt; es wird einst wieder aufleben. Wie geschieht das? Indem ihm, wie einst in Gretchens Kerker, die Folgen rücksichtslosen, sündigen Thuns in ihrer ganzen Schrecklichkeit deutlich greifbar vor Augen gestellt werden. Darum also muss er erst fallen, um dann um so kräftiger aufstehen zu können. Mephistopheles, der immer das Böse will und das Gute schafft, treibt ihn zur Gewaltsamkeit. Auch er hasst das „Glockengebimmel", wenn auch als Teufel aus ganz anderen Gründen, als Faust; er redet ihm vor, er müsse „kolonisieren"; man hänge der grössten Sünde nur einen unschuldigen, rechtmässig klingenden Namen an und sie wird um so leichter gethan werden; ja der Sünder wird für das Entgegenkommen von

Herzen dankbar sein. Der Böse erbietet sich, die beiden Alten mit Gewalt aus hrem Besitztum auf ein anderes Land, das ihnen Faust als Entgelt angeboten hat, das sie aber nicht annehmen wollen, zu verpflanzen. Wohlgemerkt! Faust giebt nicht die Einwilligung zum Blutvergiessen, zu Mord und Brand, sondern nur zu einer gewaltsamen Aufhebung der Alten[1]). Aber wir Menschen sind eben nur Herren über unsere Entschlüsse; haben wir den ersten Schritt gethan, so thut der zweite sich selber und wir dürfen nicht mehr über ihn gebieten. Unrechtmässig ist und bleibt Fausts Bestreben, die Alten gewaltsam aus ihrem Besitztum zu reissen und in dies Unrecht hat er gewilligt. Alles weitere geht gleichsam mit Naturnotwendigkeit vor sich: „böse Früchte trägt die böse Saat". Die Alten verweigern den ungestüm Drängenden den Einlass, man schlägt die Thüre ein; sie wehren sich, die Hütte wird in Brand gesteckt, die Alten fallen entseelt nieder, der Wanderer, der sie schützen will, wird erschlagen. So ist Faust denn schuldig-unschuldig. Er müsste nicht der im Grund gute, edle Mensch sein, wenn er sich im Bewusstsein seiner nicht eigentlich verbrecherischen Absicht beruhigen wollte.

„Wart ihr für meine Worte taub!
Tausch wollt' ich, wollte keinen Raub.
Dem unbesonnen wilden Streich
Dem fluch' ich, teilt es unter euch!"

Er ahnt, dass ebenso, wie aus seinem unreinen Begehren die unselige That entsprang, nun auch diese That weitere Folgen nach sich ziehen wird.

Und alsbald nahen ihm die „grauen Weiber", die den Menschen den Folgen seiner Übelthaten überantworten, Für den Armen hat die Qual des bösen Gewissens die Erschlaffung der Thatkraft und damit wirtschaftlichen Rückgang zur Folge: Mangel, Schuld (wir könnten auch sagen Schulden) und Not suchen ihn heim. Hier aber handelt

[1]) Ich kann ihn durchaus nicht mit Woerner, „Fausts Ende" (Freiburg 1902) für heuchlerisch halten.

es sich um einen Reichen; dem können die drei anderen nichts anhaben; aber die vierte, die Sorge, sie schleicht sich ins Schlüsselloch ein, die Sorge, von der wir früher hörten, dass sie einer der grössten Menschenfeinde sei, die Sorge, die gefesselt war, so lange menschliche Kraft durch Klugheit gebändigt ward, die sich aber selber befreit, sobald die Kraft erst die Herrschaft der Vernunft abschüttelt. Es giebt vielerlei Sorgen, wie Faust es einst aussprach: „Sie deckt sich stets mit neuen Masken zu." Beim Armen würde sich wohl die Sorge ums tägliche Brot, allerlei äusserlicher Mangel und Not einstellen; hier schleicht sie sich in anderer Gestalt ins Zimmer des Reichen. Bisher ist Faust nur durch die Welt gerannt, er führte eine vita activa ein thätiges Dasein. Nun aber kommt das Alter, das zur vita contemplativa neigt, zum beschaulichen Dasein, zur Einkehr bei sich selbst. Bisher hat sich Faust gegen diese Selbstspiegelung gesträubt; nun wird er dazu gezwungen durch die Reue, er richtet den Blick zurück auf das soeben Geschehene: Mephistopheles war es, der seinen Willen im unrechten Sinne ausführte, der ihm die Freude an seinem Werk vergällte; es lohnt sich nicht, noch so Grosses anzufangen, wenn man mit dem Bösen im Bunde ist. Jetzt ekelt es ihn vor der Verbindung mit der Hölle, in heftigem Sehnen nach reiner Menschlichkeit wendet er sich so stark von ihr ab, wie nie zuvor. Was hat ihm seine Beschäftigung mit der Magie genützt? Sie hat ihn der Natur nicht freier und grösser gegenübergestellt; sie hat ihm nur eine Fülle schädlicher Kräfte gezeigt, ihn auf tausend unheilbringende Zusammenhänge aufmerksam gemacht, so dass er, der früher frohgemut aufs Ziel losging, nun zum Schauen nach rechts und links gezwungen ist; und aus ehrlichem Herzen kommt sein Wunsch:

„Könnt' ich Magie von meinem Pfad entfernen,
Die Zaubersprüche ganz und gar verlernen,
Stünd' ich, Natur, vor dir, ein Mann allein,
Dann wär's der Mühe wert, ein Mensch zu sein!"

Und in dieser innerlichen Loslösung von der Magie ruht seine Rettung. Zwar täuscht er sich, wenn er glaubt,

die geheimnisvolle Stimme, die ihm von Not und Tod ins Ohr flüsterte, die grausigen Gestalten, die sich aus dem Rauche des verbrannten Hüttchens entwickelten, beruhten nur auf Sinnestäuschung; die Sorge ist wirklich im Zimmer, aber durch seinen mannhaften Entschluss hat er ihre Macht schon gebrochen. Wunderbar hat Goethe die furchtbare Gestalt zu beleben gewusst; sie hat etwas von mephistophelischer Schadenfreude an sich, wenn sie Faust verspricht, nun in allen möglichen Gestalten wieder bei ihm zu erscheinen und ihm die Freude an seinem Besitz und am Leben immer mehr zu vergällen. Ja, wenn sie es mit einem der „Viel zu Vielen", mit einer Philisternatur zu thun hätte, so könnte sie siegen; hier aber hat sie schon verloren, denn Faust hat sich innerlich schon vom Kleben an seinen Besitztümern losgelöst, ihn freut nur noch die Arbeit und Thätigkeit, nicht das Geniessen und Besitzen. Wie kam das? Den Philister blendet die Sorge, er verliert den klaren Blick für den wirklichen Wert der Dinge um ihn her, für ihre Beziehungen auf Gott und Ewigkeit, er sucht alles Angenehme zu erhaschen, alles Widerwärtige zu fliehen, Furcht und Hoffnung ziehen ihn fortwährend von seinem Ziel ab, bis er auf halbem Wege liegen bleibt und die Hölle triumphiert. Geblendet hat die Sorge auch Faust — aber nun geschieht das grosse Wunder! Fausts äusseres Auge hat die Sehkraft verloren, aber in seinem Inneren entdeckt er ein um so reicheres und schöneres Arbeitsfeld, wovon der Philister keine Ahnung hat. „Im Innern leuchtet helles Licht." Faust sieht die Aussendinge, Güter und Besitz nicht mehr, aber er hat plötzlich, durch Schuld und Reue geläutert, einen tiefen Blick für den wirklichen, sittlichen Wert der Dinge bekommen; er will seine Unthat sühnen, nicht im Tode, nicht mit Klagen, sondern im Leben, so gut wie einst seine Versündigung an Gretchen. Mitleidlos ist er gewesen, mitleidig soll sein weiteres Streben sein, das heisst eine Thätigkeit der dienenden, helfenden und erziehenden Liebe. Er wächst vor unseren Augen. Äusserlich in groben

Täuschungen befangen, ist er innerlich klar, wie er vorher äusserlich scheinbar so klar sah und im Innern nur Dunkel hegte. Die Lemuren, die Höllengeister schaufeln sein Grab, während er glaubt, dass sie auf seinen Befehl den angefangenen Graben verlängern. Es kommt auch garnicht auf den Erfolg, auf die wirklich geleistete Arbeit an, sondern nur auf die Absichten, Pläne, Ziele Fausts, die immer grossartiger, höher, reiner werden. Bisher hat er nur Land schaffen wollen für die Menschen. Jetzt denkt er auch an ihre Gesundheit; ein Sumpf, der die Luft verpestet, soll ausgetrocknet werden. Und kaum hat er von der leiblichen Gesundheit gesprochen, da fällt ihm das Letzte, Höchste ein: die seelische Gesundheit. So lange sie am Besitz klebte war seine Seele in Gefahr, unterzugehen; die sichere Habe erzeugte die Gier nach Vermehrung oder nach faulem Geniessen, eins so verwerflich wie das andere. Nun aber kommt er denn auf der Weisheit letzten Schluss: Mässige Habe braucht der Mensch, die er täglich, wie sein Leben, den Elementen abringen soll, um sich des Gewährten täglich neu zu freuen und seine Begierde einschränken zu lernen. Wenn er die Menschen dazu erziehen kann (und hier ist die beste Gelegenheit dazu vorhanden, denn sein Neuland muss immer wieder gegen die Wogen verteidigt werden), dann wird die Bevölkerung durch steten Kampf und stete Thätigkeit tüchtig werden, ein freies Volk, weil es seinen Besitz und seine Freiheit ohne staatliche Hilfe zu schützen vermag. Das ist sein letzter Wunsch: „Auf freiem Grund bei freiem Volke stehen." Könnte er das erreichen, so würde die Menschheit ihn mit Recht als ihren Erretter preisen und diesem Ruhme würde er nicht ausweichen, sondern den höchsten Augenblick dankbar geniessen — Faust darf so sprechen, denn das neue Ideal, dem er zustrebt, liegt natürlich noch in weiter Ferne und ist in seinem vollen Umfange wohl nie zu verwirklichen. So bleibt denn Faust auch hier nicht stehen, sondern strebt beständig aufwärts, vorwärts, einwärts und nicht als Schöpfer äusserer Güter, sondern als

Kulturbringer im höchsten Sinne, als Erzieher der Menschheit scheidet er aus dem Leben mit den Worten, die Goethe selber als sein Testament an sein Volk gerichtet hat:

„Ja, diesem Sinne bin ich ganz ergeben,
Das ist der Weisheit letzter Schluss:
Nur der verdient sich Freiheit, wie das Leben,
Der täglich sie erobern muss.
Und so verbringt, umrungen von Gefahr,
Hier Kindheit, Mann und Greis sein tüchtig Jahr.

Solch ein Gewimmel möcht' ich sehn,
Auf freiem Grund mit freiem Volke stehn.
Zum Augenblicke dürft' ich sagen:
Verweile doch, du bist so schön!
Es kann die Spur von meinen Erdetagen
Nicht in Äonen untergehn.
Im Vorgefühl von solchem hohen Glück
Geniess' ich jetzt den höchsten Augenblick.

Faust ist gestorben. Hat er die Bedingung erfüllt, unter der seine (und des Herren) Wette gewonnen sein sollte? Ich denke, das ewige Streben noch im letzten Moment könnte gewaltiger nicht ausgesprochen werden; aber es giebt dicke Ohren, die solche Rede nicht vernehmen, und Menschen, die behaupten, die Begnadigung Fausts geschähe schliesslich durch einen Gewaltakt, Mephistopheles käme nicht zu seinem Rechte. Das kommt davon, wenn man sich nicht über den nächsten Wortlaut erheben kann und immer nur den Finger auf das legt, was dasteht, nämlich auf die Rede des Teufels. Dass der Böse nicht im stande ist, zu begreifen, dass und warum Faust mit Recht gerettet ist, das verstehen wir. „Ward eines Menschen Geist in seinem hohen Streben von deinesgleichen je gefasst?" Doch möchten wir diese Worte Fausts auch manchen Erklärern der Dichtung zurufen! Natürlich ist der Held auf dieser Erde nicht zum Engel und nicht vollkommen geworden; so lange er auf der Erde lebte, hat er auch geirrt. Das beweist selbst seine masslose Übertreibung: „Nach drüben ist die Aussicht uns verrannt; Thor! Wer dahin die Augen blinzelnd richtet, sich über Wolken seinesgleichen dichtet!",

Worte, die natürlich der Dichter nicht für richtig halten kann, der Gott und seine Heerscharen selber handelnd einführt. Und so ist denn die Schlussscene notwendig, um zu zeigen, wie der Herr das Wollen für das Vollbringen anzurechnen und die Seele von den ihr anhaftenden irdischen Schlacken zu säubern weiss.

Absichtlich gehen den letzten, überaus zarten und durchgeistigten Teilen die burlesken Teufelsscenen voran, die derbe Züge des Volksaberglaubens mit unverhohlener Ironie des Dichters vermischen. Mephistopheles ist in Verlegenheit; er weiss nicht recht, ob ihm die Seele eigentlich zur Beute fallen soll oder nicht; er weiss auch nicht, an welcher Stelle sie den Körper verlässt und darum kommandiert er seine höllischen Scharen, dicke und dünne Teufel, ihr aufzulauern: „Das ist das Seelchen, Psyche mit den Flügeln, die rupft ihr aus, so ists ein garstiger Wurm." Goethe denkt offenbar an die naive Darstellung der ausfahrenden Seele auf altdeutschen Gemälden.

Inzwischen aber nahen himmlische Scharen heran mit der Botschaft der Liebe. Der Herr weiss recht gut, dass der Mensch eben an den Stoff verhaftet ist und darum niemals im Leben vollkommen rein werden wird. Er nimmt aber das ewige Streben, den ernsten Willen für die Vollendung[1]; wenn nur die Seele dauernd auf das Gute gerichtet war, wenn sie sich liebend dem Nächsten zugewandt hat (und zur thätigen Nächstenliebe war Faust aufgestiegen!), so neigt er sich auch mit seiner Liebe zu dem unvollkommenen Menschen hernieder. Die Liebe ist es, die Gnade, nicht die strenge Gerechtigkeit, die alle Schäden zudeckt. Und dass diese Liebe allmächtig ist, zeigen uns die köstlichen Scenen zwischen Mephistopheles und den Engeln. Natürlich wirkt die Liebe, deren Doppelnatur wir ja im Drama zur Genüge kennen gelernt haben, auf jedes

[1]) Vgl. den Schluss meiner Erläuterungsschrift zu Henrik Ibsens „Brand" (Würzburg 1902).

Wesen in der Welt eben nach seiner Art; auf die echten Höllensöhne kann sie nur abschreckend wirken und sie zur Hölle zurückjagen. In dem etwas menschlicher gehaltenen Mephistopheles erregt sie gemeine Sinnlichkeit, die selbst vor den zarten Engelgestalten nicht Halt macht; Fausten aber führt sie mit sich empor ins Jenseits.

Von Stufe zu Stufe dringt er aufwärts, und das ist bedeutsam. Er wird höher erhoben, als die heiligen Einsiedler[1]), die auf das Leben verzichtet, oder als die seligen,

---

[1]) Hier nur wenige Bemerkungen im einzelnen. Pater ecstaticus ist der Beiname mehrerer Mystiker; hier bezeichnet er den Vertreter derjenigen, die durch harte Kasteiungen die Weltlust in sich zu ertöten streben. Der Pater profundus weist nach der gewöhnlichen Erklärung auf Bernhard von Clairveaux. Übrigens kommt hier auf die geschichtliche Identifizierung wenig an. Goethe wollte nur durch die lateinischen Namen an sich eine Wirkung erzielen, wie früher durch den lateinischen Choral in der „Domscene". Bedeutsamer sind für uns die Wortbedeutungen der Namen: der „tiefe Pater" ist in die Tiefe eingedrungen und steht nun der Welt und ihren Schicksalen gegenüber, wie die Engel des „Prologs im Himmel". Er sieht auch im wilden Gebirgsstrom, im verheerenden Blitz Boten der göttlichen Liebe, die das All beseelt. Er hört nirgends Dissonanzen, sondern nur Harmonieen. Das ist das Höchste, was den Seligen zu Teil werden kann, denn darin werden sie Gott ähnlich. Wie Goethe in seiner Jugend von diesem sagte, dass er „in dem Augenblicke, da er sich des Geschaffenen freut, auch alle die Harmonieen geniesst, durch die er die Welt hervorbrachte und in denen sie besteht", so beabsichtigte er, zufolge einer Skizze, Faust in folgenden Stufen aufwärts zu führen: „Lebensgenuss der Person von aussen gesehen in der Dumpfheit der Leidenschaft; Thatengenuss nach aussen und Genuss mit Bewusstsein, Schönheit; Schöpfungsgenuss von innen. Epilog im Chaos auf dem Weg zur Hölle". Was von diesem „Epilog" schliesslich übrig blieb, steckt in den Versen des Pater profundus, die zugleich wieder im schönsten Zusammenhange mit der ganzen Schlussscene und ihrer Verherrlichung der göttlichen Liebe stehen. Der Gedanke, dass die seligen Knaben durch die Augen des Pater Seraphicus (vielleicht des heiligen Franz von Assisi) auf die Welt herniederschauen, berührt sich mit Anschauungen Swedenborgs. Der Doktor Marianus (mehrere Mystiker führten den Namen) geht ganz in der Anschauung der begnadenden Liebe auf; er ist der Gottheit am nächsten, fast ganz gereinigt von irdischen Schlacken,

gleich nach der Geburt ohne Sünde verstorbenen Knaben, die es nicht kennen gelernt haben. Er tritt auf eine Stufe mit den heiligen Büssern, die gleich ihm das Leben kannten und in Schuld verfielen, aber menschliche Gebrechen durch reine Menschlichkeit gesühnt haben. Gerade so, wie vorher die Welt des Brockens oder der pharsalischen Felder, hat der Dichter hier die heiligen Gestalten der Kirche zu verkörpern und zu beleben gewusst. Wie an ihnen, so haftet auch an Faust „ein Erdenrest, zu tragen peinlich". Aber, so vernehmen wir hier, das ist Naturgesetz, und wenn der Mensch sich auch davon scheiden wollte, er könnte es nicht; schon bei der Schöpfung oder Zeugung verbindet sich, wie es für Goethes dramatische Auffassung feststeht, der Geist mit den Elementen (wie Homunkulus oder Helena mit dem Wasser); und diese Verbindung zwischen Geist und Stoff ist so innig, dass sie nie wieder geschieden werden können, es sei denn durch die Kraft und Liebe Gottes. Und diese Liebe erbarmt sich nun über Faust. Nicht der Herr selber erscheint in dieser Schlussscene, auch die Jungfrau Maria vollzieht nicht die Reinigung an Faust, sondern (das ist das Tiefste) Gretchen, die durch ihre Sünde zur Verinnerlichung, durch Fall zur Grösse gelangte, die Faust am Eingang des 4. Akts erschien, um ihn in ihre Höhe nachzuziehen, darf ihn jetzt aufwärts geleiten. Die erbarmende Liebe ist verkörpert in einem einstmals irdischen Weibe. Damit hat Goethe wiederum ein tiefes Gesetz aufgedeckt: die Thätigkeit allein kann den Menschen nicht beseligen; es muss eine erbarmende, nicht nachrechnende, sondern nachhelfende, ausgleichende Liebe dazukommen. Beides zusammen bringt erst ein Ganzes, Vollkommenes

daher in der „reinlichsten Zelle". Was die mit Gretchen zusammen die Mater gloriosa umschwebenden Büsserinnen anlangt, so dienen die zugefügten Bibelstellen zur Erklärung. Die Maria Aegyptiaca wurde ihrer Sünden wegen von einer unsichtbaren Hand zurückgestossen, als sie sich dem heiligen Grabe nähern wollte, entsühnte sich dann aber durch lange Busse in der Einsamkeit der Wüste.

hervor. Und wie Streben die Sache des Mannes, so ist Liebe und Versöhnlichkeit die Sache des Weibes. Was auf Erden unvollkommen war, wird im Himmel vollkommen durch Liebe. Doch kann Liebe schon auf Erden eine Himmelsahnung in uns erwecken: „Das Ewig-Weibliche zieht uns hinan".

Also fassen wir es nochmals zusammen: das unablässige Streben und die ergänzende Liebe machen das Glück und die Seligkeit des Menschen aus. Oder mit des Dichters Worten:

„Gerettet ist das edle Glied
Der Geisterwelt vom Bösen,
Wer immer strebend sich bemüht,
Den können wir erlösen.
Und hat an ihm die Liebe gar
Von oben teilgenommen,
Begegnet ihm die selige Schar
Mit herzlichem Willkommen."

„In diesen Versen", sagte Goethe zu Eckermann, „ist der Schlüssel zu Fausts Rettung enthalten: in Faust selber eine immer höhere und reinere Thätigkeit bis ans Ende, und von Oben die ihm zu Hilfe kommende ewige Liebe. Es steht dieses mit unserer religiösen Vorstellung durchaus in Harmonie, nach welcher wir nicht durch eigene Kraft selig werden, sondern durch die hinzukommende göttliche Gnade. Übrigens werden sie zugeben, dass der Schluss, wo es mit der geretteten Seele nach Oben geht, sehr schwer zu machen war, und dass ich bei so übersinnlichen, kaum zu ahnenden Dingen mich sehr leicht im Vagen hätte verlieren können, wenn ich nicht meinen poetischen Intentionen durch die scharf umrissenen christlich-kirchlichen Figuren und Vorstellungen eine wohlthätig beschränkende Form und Festigkeit gegeben hätte."

In den ersten Jahren des 19. Jahrhunderts hat der Dichter daran gedacht, sein Werk, das durch die „Zueignung" eröffnet wird, mit einem Abschied zu beschliessen und, dem „Vorspiel auf dem Theater" entsprechend, durch

einen Schauspieler eine „Abkündigung" sprechen zu lassen. Da diese beiden Stücke nicht so allgemein bekannt sind, so mögen sie den Abschluss dieses Büchleins bilden, damit der Dichter selbst das letzte Wort behalte:

Abkündigung.

Den besten Köpfen sei das Stück empfohlen,
Der Deutsche sitzt verständig zu Gericht,
Und möchten's gerne wiederholen,
Allein der Beifall gibt allein Gewicht.
Vielleicht dass sich was Bess'res freilich fände. —
Des Menschen Leben ist ein ähnliches Gedicht:
Es hat wohl einen Anfang, hat ein Ende,
Allein ein Ganzes ist es nicht.
Ihr Herren, seid so gut und klatscht nun in die Hände.

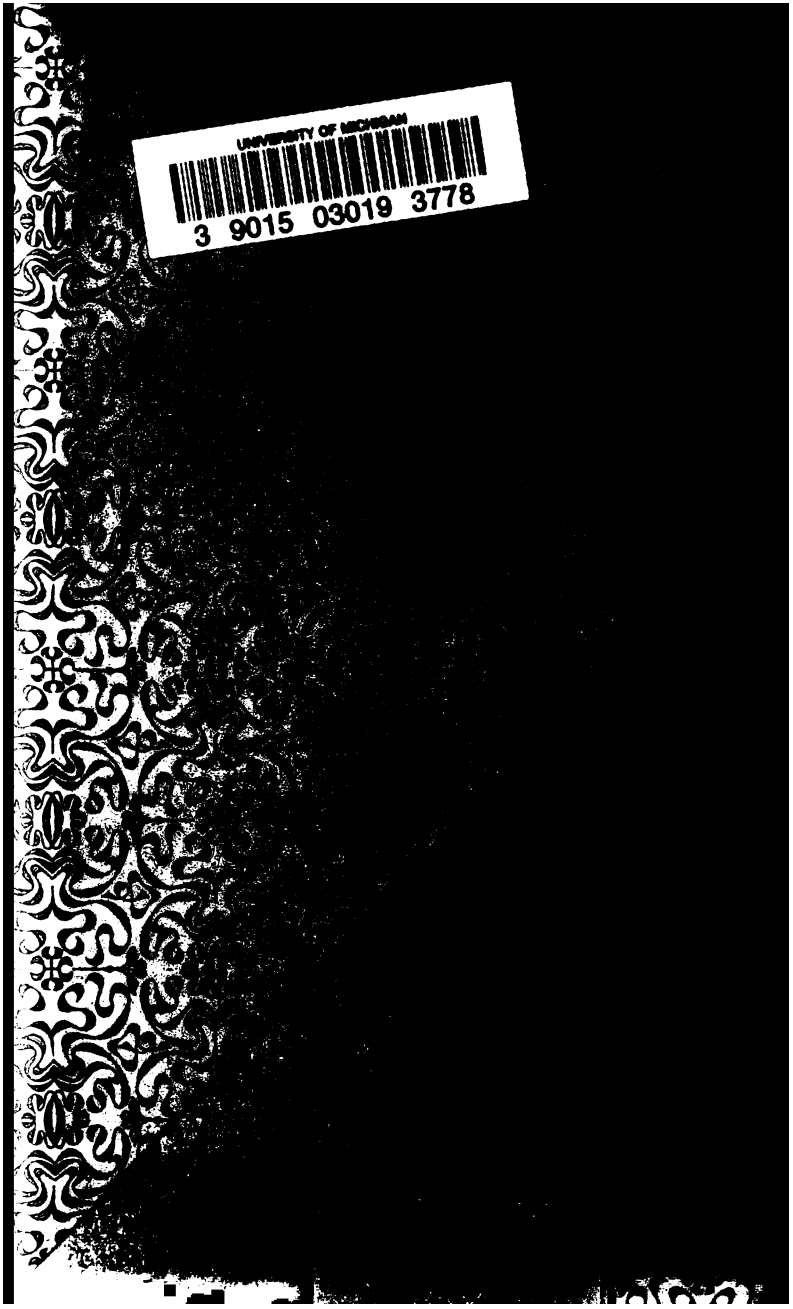
Abschied.

Am Ende bin ich nun des Trauerspieles,
Das ich zuletzt mit Bangigkeit vollführt,
Nicht mehr vom Drange menschlichen Gewühles,
Nicht von der Macht der Dunkelheit gerührt.
Wer schildert gern den Wirrwar des Gefühles,
Wenn ihn der Weg zur Klarheit aufgeführt.
Und so geschlossen sei der Barbareien
Beschränkter Kreis mit seinen Zaubereien.

Und hinterwärts mit allen guten Schatten
Sei auch hinfort der böse Geist gebannt,
Mit dem so gern sich Jugendträume gatten,
Den ich so früh als Freund und Feind gekannt.
Leb' alles wohl, was wir hiermit bestatten,
Nach Osten sei der sichre Blick gewandt.
Begünstige die Muse jedes Streben
Und Lieb' und Freundschaft würdige das Leben.

Denn immer halt ich mich an Eurer Seite,
Ihr Freunde, die das Leben mir gesellt;
Ihr fühlt mit mir was Einigkeit bedeute,
Sie schafft aus kleinen Kreisen Welt in Welt.
Wir fragen nicht in eigensinn'gem Streite,
Was dieser schilt, was jenem nur gefällt,
Wir ehren froh mit immer gleichem Mute
Das Altertum und jedes neue Gute.

O glücklich! wen die holde Kunst in Frieden
Mit jedem Frühling lockt auf neue Flur;
Vergnügt mit dem, was ihm ein Gott beschieden
Zeigt ihm die Welt des eignen Geistes Spur.
Kein Hindernis vermag ihn zu ermüden,
Er schreite fort, so will es die Natur.
Und wie des wilden Jägers braus't von oben
Des Zeiten Geists gewaltig freches Toben.


UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 03019 3778